

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

**Frankenstein y la metáfora de la alquimia: una búsqueda
hacia la androginia de los opuestos**

**Frankenstein and the methaphor of alchemy : a search for the
androgyny of opposites**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Estefanía Gisele Saavedra

Directora

Asunción López-Varela Azcárate

Madrid

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

***Frankenstein* y la metáfora de la alquimia: una búsqueda hacia la androginia de los opuestos**

***Frankenstein* and the methaphor of alchemy: a search for the androgyny of opposites**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Estefanía Gisele Saavedra

DIRIGIDA POR

Dra. Asunción López-Varela Azcárate

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

***Frankenstein* y la metáfora de la alquimia: una búsqueda hacia la androginia de los opuestos**

***Frankenstein* and the methaphor of alchemy: a search for the androgyny of opposites**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Estefanía Gisele Saavedra

DIRIGIDA POR

Dra. Asunción López-Varela Azcárate

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría comenzar agradeciendo a mi directora y tutora de tesis, la Dra. Asunción López-Várela Azcárate, por su profesionalidad, su trabajo, su generosidad y su gran apoyo durante estos años de investigación. Sin ella, este trabajo no hubiera sido posible. También quiero agradecer a la Universidad Complutense de Madrid por adoptarme y convertirse en mi segunda casa desde hace más de una década.

Un enorme gracias a toda mi auténtica familia, la de acá y la de allá. Gracias por compartir mis inquietudes, por escucharme, por el apoyo y las buenas palabras. A mi hermano y a mis *nonni* por estar ahí siempre y por su confianza en mí.

Gracias a mi mamá por mantenerme fuerte en momentos de debilidad, por sus sabios consejos, constante apoyo y preocupación por los avances de esta tesis. Y a mi papá por ser un sabio loco y haber despertado desde pequeña una infinita curiosidad; por sus risas y buena energía.

A mis padrinos por su afecto y por apoyarme en todas las luchas de la vida. Gracias por su contención en los buenos y malos momentos.

A mi compañero de viaje, gracias por ser mi opuesto y completar esta androginia. Agradezco su paciencia, cariño, compañía y apoyo a lo largo de este camino.

También agradezco a mi familia del alma, mis amigas. Gracias a todas por su apoyo incondicional, por ser mi válvula de escape, por su presencia invisible. Son un pilar importante en el día a día. Infinitas gracias a mi compañera de horas y horas de estudio, por su compañía en momentos de soledad académica y por todas aquellas charlas multitemáticas sin fin.

Gracias a todos aquellos pequeños detalles, momentos, libros, objetos y viajes que han nutrido mi curiosidad y estimulado esta investigación.

Por último, mi eterno agradecimiento al *Frankenstein* de Mary Shelley por haberme iniciado en este viaje de no retorno. Y a la alquimia por haberme enseñado que transmutar es posible.

INDICE

CAPÍTULO 1. Introducción y metodología	12
---	-----------

CAPÍTULO 2. MÁS ALLÁ DE LO MATERIAL	29
--	-----------

2.1 Breve historia del fuego, las piedras, los metales y su función religiosa en los albores de la humanidad	29
2.2 La alquimia: breve historia de su desarrollo en Asia y Europa	38
2.3. Primeras aproximaciones a la alquimia	45
2.4. Simbología, semiótica y alquimia	50
2.5. Los orígenes de la tradición alquímica grecolatina	54
2.6. El <i>Pharmakon</i> y los emblemas de la alquimia.....	61
2.7. Mística, orfismo, pitagorismo y hermetismo	64
2.8. Las fases del proceso alquímico	68
2.9. Otros símbolos alquímicos	72

CAPÍTULO 3. EVOLUCIÓN DE LA VERTIENTE MÍSTICA-HERMÉTICA DE LA ALQUIMIA	79
---	-----------

3.1. Introducción.....	79
3.2. La herencia griega en la alquimia medieval	81
3.3. El desarrollo de la alquimia en la Edad Media	89
3.4. La alquimia en el Renacimiento	95
3.5. Recapitulación sobre lo oculto.....	105

CAPÍTULO 4. LA COMPRESIÓN DE LA NATURALEZA, LA NUEVA CIENCIA Y SU PROYECCIÓN EN LA POLÍTICA. ASPECTOS Y PERSONAS QUE INFLUYEN EN LA VIDA DE MARY SHELLEY ...	109
---	------------

4.1. Introducción.....	109
------------------------	-----

4.2. La situación política en la Inglaterra del siglo XVII	110
4.3. La ciencia y la interpretación de la naturaleza.....	116
4.4. Francis Bacon (1561-1626)	117
4.5. Robert Boyle (1627-1691).....	125
4.6. Isaac Newton (1642-1727)	129
4.7. Panteísmo.....	130
4.8. Algunas conclusiones	133
4.9. Sociedades secretas, alquimia y la revolución científica.....	137
4.9.1 Orden de la Rosa-Cruz	138
4.9.2 <i>Invisible College</i>	145
4.9.3 <i>Royal Society</i>	149
4.10. El impacto de las sociedades secretas en la vertiente especulativa de la alquimia: la brecha entre la alquimia y el empirismo.....	156
4. 11. Erasmus Darwin	158
4.11.1 Darwin y el hermetismo	163
4.11.2 Darwin y la política radical	166

CAPÍTULO 5. WILLIAM GODWIN, MARY WOLLSTONECRAFT Y SU INFLUENCIA EN MARY SHELLEY 170

5.1. El contexto familiar	170
5.2. Cambios sociales mediante la pluma.....	176
5.3. Progreso social: el poder de la mente y su vínculo a la tradición alquímica y ocultista.....	186
5.3.1. <i>St. Leon</i> y <i>Political Justice</i>	188
5.4. De Godwin a la ciencia contemporánea: panteísmo, holismo y sus expresiones científicas	191
5.5. Godwin y Mary Godwin Shelley	198
5.6. Recapitulación	202

CAPÍTULO 6. CONOCIMIENTO PROHIBIDO, MITO E INTRATEXTOS DE *FRANKENSTEIN* 204

6.1. Introducción	204
-------------------------	-----

6.2. Los mitos del conocimiento prohibido	207
6.3. De los intratextos míticos a los fenomenológicos: Hegel, Fausto y <i>Frankenstein</i>	217
6.4. <i>Frankenstein</i> : su sustrato crítico, filosófico y científico	224
6.4.1. La influencia de Immanuel Kant (1724-1804)	226
6.4.2 Gestando a una criatura. Víctor y el enigma de la creación	228
6.4.2.1 Reflexiones de una criatura.....	231
6.4.2.2. La criatura, una masa viviente	236
6.4.3. Los debates científicos en la época de Mary Shelley	241

CAPÍTULO 7. LA ESTRUCTURA POLIFÓNICA DE *FRANKENSTEIN* . **..... 246**

7.1. La autoría, el punto de vista narrativo de la novela y la estructura	246
7.1.1 La estructura fragmentada	251
7.2. Los temas en su contexto	263
7.3. La adquisición del lenguaje y la importancia de la educación	267
7.3.1. El arte de las letras. <i>A godlike science</i>	280
7.3.2. Lenguaje trascendente: Imaginación romántica.....	286
7.3.3. Lenguaje poético e imaginación romántica.....	292
7.4. El andrógino desmembrado. Las relaciones geopolíticas y sociales	298
7.4.1. Víctor y las interacciones con sus semejantes.....	314
7.4.1.1 Alphonse Frankenstein: el padre indulgente.....	314
7.4.1.2 Henry Clerval: el mejor amigo	320
7.4.1.3 Robert Walton: el biógrafo de Víctor Frankenstein.....	324
7.4.1.4 Interacciones femeninas en la novela	328
7.4.1.5 Víctor y su madre	329
7.4.1.6 Víctor y la inocente Justine. Mutabilidad y la palabra envenenada...	330
7.4.1.7 Víctor y Elizabeth: la unión perfecta	339
7.4.1.8 El andrógino desmembrado	342
7.4.1.8.1 Rebis y el nacimiento: obra de la unión de los opuestos	346
7.4.1.9 Incesto: una expresión de la unión de los opuestos	351
7.5. Últimas reflexiones	353

CAPITULO 8. CONCLUSIONES	376
BIBLIOGRAFÍA.....	389
RESUMEN EN ESPAÑOL	410
SUMMARY IN ENGLISH.....	420

"[...] and my virtues Will necessarily arise when I live in communion with an equal. I shall feel the affection of a sensitive being, and become linked to the chain of existence and events, from which I am now excluded."

La criatura - Frankenstein or the Modern Prometheus.

CAPÍTULO 1. Introducción y metodología

Los mitos son esas aberturas secretas a través de las cuales las energías inagotables del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas. (Joseph Campbell)

El estudio de los mitos se viene interpretando de distintas formas según las áreas de interés dentro del pensamiento contemporáneo. Por una parte, se ha entendido como una forma primitiva de explicar el mundo natural (Giambattista Vico 1725; Max Müller, 1879-1910; Edward Burnett Tylor 1871; Andrew Lang 1887; Sir James Frazer 1890). Con frecuencia, se han considerado los mitos como fantasías poéticas de tiempos pasados, como afirmaría uno de los pioneros en el estudio de los mitos, Karl Otfried Müller, en su obra *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie* (1825). También se los ha contemplado como repositorios de información en formato alegórico que han dado forma a distintas comunidades y grupos humanos, como indicaría el sociólogo David Émile Durkheim (1995). Para otros pensadores, los mitos han sido manifestaciones sintomáticas de emociones individuales reprimidas asociadas a recuerdos pasados en ocasiones traumáticos (Freud 1950) o pulsiones colectivas y arquetípicas provenientes de las profundidades inconscientes de la mente humana asociadas también a experiencias de alto impacto emocional (Jung 1969). Y finalmente, hay quien ha visto los mitos como visiones metafísicas vinculadas a formas de espiritualidad y conexión con lo divino (Ananda Coomaraswamy 1997)¹. En el caso concreto de la alquimia, hay quienes lo consideran un mito que refleja la manifestación más patente del miedo a la muerte (Graubard 1967: 419).

Con frecuencia las narraciones míticas presentan un deseo de conocimiento de algo que suele estar oculto y que solo puede ser revelado a quien esté preparado. Freud utilizó el término ‘*das Unheimliche*’ (lo extraño). Es el caso de la alquimia. Considerada una proto-ciencia, el conocimiento alquímico permitiría la inclusión perturbadora de la curiosidad en un mundo gobernado por los poderes de la religión

¹ Para una información más detallada acerca del mito véase el estudio enmarcado en la disciplina de la mitocrítica: Losada, José Manuel. *Nuevas formas del mito: una metodología interdisciplinar*. Logos. 2015. El Dr. Losada lleva a cabo el proyecto de investigación Acis&Galatea, en cual la doctoranda ha participado con ponencias en los congresos internacionales de Mitocrítica, y AGLAYA "Estrategias de Innovación en Mitocrítica Cultural". Véase en <http://acisgalatea.com/>

y el estado, al menos en el occidente europeo. En Europa, el conocimiento laico, y hasta cierto punto multicultural (como veremos en las líneas que siguen) de la alquimia y de la filosofía natural —término utilizado para referirse al estudio de las ciencias de la naturaleza, antes del siglo XIX— presentaban desviaciones de la vida considerada como auténticamente espiritual que era la dictada por las religiones institucionales.

Este trabajo de investigación busca mostrar cómo, con anterioridad a la gran defensa del conocimiento laico realizada por Francis Bacon en *The Advancement of Learning* y en su utopía inconclusa, *The New Atlantis* (1627), los alquimistas facilitaron las primeras defensas de la investigación científica, rompiendo con las prohibiciones de acceso al conocimiento que mantienen los libros sagrados y las tradiciones de la prácticamente la totalidad de las religiones que se conocen. El cuidadoso equilibrio entre valor intelectual, respeto a la religión y conveniencia política queda patente en la tradición alquímica.

Al advertirnos contra una excesiva confianza en la razón, la vertiente especulativa de la alquimia apunta también otro de los grandes peligros a los que se enfrenta la ciencia más positivista: la falta de humildad. Como escribiría Swift en el tercer libro de *Los viajes de Gulliver* cuando describe la isla de Laputa, repleta de mentes brillantes y ambiciosas que se caracterizan por tener un ojo que mira hacia dentro y el otro directamente al cenit, de modo que en su caminar diario tropiezan continuamente y no son capaces de describir la auténtica verdad. Como veremos en las líneas que siguen, algo parecido le ocurre a Víctor Frankenstein.

Contemporáneo de Mary Shelley, el biólogo defensor de Charles Darwin, Thomas Henry Huxley, reafirmaría durante las reuniones de la Sociedad Metafísica la consideración socrática de que el conocimiento es siempre incompleto, y que querer saber es una cualidad típicamente humana. La duda es la única certeza del librepensador.

Cuando alcancé la madurez intelectual, y empecé a preguntarme si era ateo, teísta o panteísta; materialista o idealista; cristiano o librepensador; comprendí que cuanto más sabía y reflexionaba, menos fácil era la respuesta; hasta que, al fin, llegué a la conclusión de que no tenía ni arte ni parte en ninguna de estas denominaciones, salvo en la última. La única cosa en la que la mayoría de estas buenas gentes coincidían era la única cosa en la que yo disentía de ellos. Ellos tenían la certeza de haber alcanzado una cierta "gnosis", de que, con mayor o menor fortuna, habían resuelto el problema de la existencia; mientras que yo tenía la certeza de no haberlo

hecho, y una convicción bastante fuerte de que el problema era insoluble. Y, con Hume y Kant a mi lado, no podía considerarme presuntuoso por aferrarme a esa opinión. (Huxley *Life and Letters*, I, 1900: 343)

En una carta de 1870 a J. D. Hooker, el propio Charles Darwin escribe lo siguiente: “Mi teología es un sencillo desorden; no puedo creer que el universo sea resultado del azar ciego, pero no veo evidencia alguna de un designio benéfico, ni, en realidad, de designio de ninguna índole, en los detalles.” (n.p)² Efectivamente, Darwin y Huxley tenían razón y debe existir un enorme vacío, una letra oculta en el alfabeto, un espacio en blanco en el lenguaje, un nuevo elemento en la tabla periódica, a la espera de ser descubierto para animar el espíritu que mueve la investigación que ocupa las siguientes líneas: ¿Representa la especulación una forma modesta pero inquebrantables de deseo de conocimiento prohibido? ¿Se adquiere la curiosidad o es un don-tentación heredado o de origen divino? ¿Existen límites morales para el conocimiento y su aplicación? ¿Puede nuestro conocimiento del cosmos condicionar la manera de organizarnos y relacionarnos con los demás y con nuestro entorno? ¿Es cierto que hay cosas que es mejor no saber y que deben permanecer ocultas? ¿Por qué mientras Prometeo es uno de los héroes románticos por excelencia, la mujer destinada para su compañía, Pandora, es la artífice de todas las amenazas que sufre la humanidad, incluida la curiosidad especulativa?

En un intento por dar respuestas a estas preguntas, el trabajo explora la evolución de la pseudo-ciencia alquímica y su constitución como mito y metáfora alquímica por excelencia. Se entiende, pues, como la sublimación de una visión universal en la que el progreso de la humanidad se concibe como un entramado complejo de relaciones, en ocasiones de progreso lineal, otras veces cíclico, y con mayor frecuencia de estructura laberíntica, donde todos los seres de la naturaleza, vivos o inanimados, piedras, plantas, animales, personas, sus correspondientes comunidades y la humanidad entera (entendida como un ecosistema que abarca todo lo natural, no solo lo humano, y lo sobrenatural) no es sino una fase de la evolución eterna de un cosmos que vibra, lleno de vida.

Son muy pocas las obras, casi con la excepción de Marie Roberts en *British Poets and Secret Societies* (2014), que conectan *Frankenstein* directamente con la vertiente esotérica vinculada a determinadas sociedades denominadas secretas,

² <https://cudl.lib.cam.ac.uk/collections/darwinhooker/1>

como la francmasonería, los illuminati o los rosacruces. Significativamente, Fred Botting (1991) señala el vínculo entre la filosofía natural, la alquimia y el humanismo, como intenta demostrar este estudio, tuvieron un impacto indirecto en el tejido social del periodo denominado romántico fundamentalmente a través de una serie de sociedades y comunidades —secretas—, cuyo impacto en la esfera pública de la época resulta indudable, como tratamos de demostrar en este trabajo (véase fundamentalmente el capítulo dedicado a William Godwin).

La aventura especulativa de este trabajo requiere del lector una apreciación del mundo casi infantil; una sensibilidad poblada de seres animados e inanimados, orgánicos e inorgánicos, humanos y no humanos; una lectora capaz de visualizar “a hint of the animate in plants and of the vegetable in animals” (Deleuze 1988: 95); de ver restos de agua no visible en un fósil seco que representa una biosfera desaparecida; una lectura capaz de entender el secreto de la unidad dentro de la manifestación de la multiplicidad, buscando la intencionalidad semiótica oculta en los objetos y el mundo que nos rodea, incluidas las líneas de esta tesis doctoral:

Objects are the way things appear to a subject—that is, with a name, an identity, a gestalt or stereotypical template. [...] Things, on the other hand, [...] [signal] the moment when the object becomes the Other, when the sardine can look back, when the mute idol speaks, when the subject experiences the object as uncanny and feels the need for what Foucault calls 'a metaphysics of the object, or, more exactly, a metaphysics of that never objectifiable depth from which objects rise up toward our superficial knowledge. (Mitchell 2004: 156-57)

Todo ello porque, al fin y al cabo

We are walking, talking minerals [...] The fear is that in failing to affirm human uniqueness, such views authorize the treatment of people as mere things; in other words, that a strong distinction between subjects and objects is needed to prevent the instrumentalization of humans. (Adorno 1990: 189)

Así pues, la investigación quiere redibujar capacidades agentivas, olvidadas tras el énfasis en lo empírico, en lo perceptible y en lo material inanimado como elemento pasivo y no vital.

At one pole [of the spectrum of agentic capacities] I envisage pre-personal, non-cognitive bodily processes; at the other, transpersonal, intersubjective

processes that instantiate an interworld. Between them are Singularities: phenomena with a relatively individual or collective identity," (Merleau-Ponty 1945: 106, 110)

Estas capacidades conectan el mundo de lo perceptivo y consciente con el mundo de lo intuitivo e inconsciente, vinculado a formas metafísicas, experiencias religiosas, de espiritualidad, iluminación, etc. de difícil o imposible comunicación. Capacidades que tratan de elucidar el misterio de la percepción, la cognición y de la metacognición; de las formas de explicar el mundo que nos rodea y también del más allá.

The subject, when put in front of his scissors, needle and familiar tasks, does not need to look for his hands or his fingers, because they are not objects [...] but potentialities already mobilized by the perception of scissors or needles, the central end of those 'intentional threads' which link him to the objects given. (Merleau-Ponty 1945: 106)

Mientras las formas científicas son comunicables y demostrables mediante hipótesis racionales fundadas en datos observables y por tanto objetivos, el mito, plasmado también en sus formas rituales, abre las puertas a experiencias trascendentes que son personales, subjetivas y de difícil comunicación, por lo que con frecuencia se experimentan en soledad y en silencio. El epíteto sánscrito *Sâkyamùni*, "the silent one or sage (muni) of the Sakya clan," es uno de los títulos de Gautama Buddha.

En *Negative Dialectics*, Theodor Adorno describe lo que denomina 'non-identity' como una especie de energía, una presencia desconcertante que nos fuerza a intentar recordar algo que hemos olvidado o dejado de lado. Es indescriptible e innombrable, una especie de recordatorio de que la relación entre objeto y concepto deja un resto, una traza: "objects do not go into their concepts without leaving a remainder" (Adorno 1990: 393). La vida vibra más allá de nuestro deseo de nombrar, comprender, conceptualizar. Para Adorno, la única manera de recordar ese más allá de lo material es reconocer que se trata de una materialidad vital; que tiene un pasado, un presente y un futuro, y que la práctica intelectual debe orientarse a desvelar el mecanismo de conceptualización automática que oscurece los objetos; que los oculta bajo una capa de invisibilidad semiótica. El adepto a la dialéctica negativa debe ejercitar la imaginación utópica para recrear mentalmente

los oscurecido por la conceptualización: "The means employed in negative dialectics for the penetration of its hardened objects is possibility-the possibility of which their reality has cheated the objects and which is nonetheless visible in each one" (Ibid. 52). Como la 'no-identidad' existe en todas esas posibilidades silenciadas, invisibles, que pertenece al mundo de los objetos, el adepto debe 'jugar' a ser ignorante, el loco, el viajero del Tarot hermético en busca de la sabiduría; deber ser aquél que solo sabe que no sabe nada, "and yet he must always talk as if he had it entirely. This brings him to the point of clowning. He must not deny his clownish traits, least of all since they alone can give him hope for what is denied him" (Ibid. 14).

Así pues, el trabajo invita a sus lectores a convertirse en esos locos infantiles perdidos en el laberinto de la vida. Quiere ayudar a contemplar la metáfora alquímica y su representación en la obra de Mary Shelley, *Frankenstein or the Modern Prometheus*, como un ritual catártico en el que las emociones del lector son puestas a prueba con el objetivo final de ayudarle/la a empatizar con la autora y su problemática como si de un catalizador se tratase.

Al igual que en la tragedia clásica, descrita por Aristóteles en su *Poética*, el motivo principal del infortunio que rodea a la novela es la soberbia y la ambición del protagonista, Víctor Frankenstein, quien rompe las leyes (*hubris*)³ que separan a los mortales de los dioses: "I was surprised that among so many men of genius, who had directed their inquiries towards the same science, that I alone should be reserved to discover so astonishing a secret" (*Frankenstein* 2012: 31, 32).

Como Lucifer o Prometeo antes que él, Víctor rechaza las limitaciones del ser mortal; se cree cerca de los dioses y quiere acceder al conocimiento prohibido y a la inmortalidad.

After days and nights of incredible labour and fatigue, I succeeded in discovering the cause of generation and life; nay, more, I became myself capable of bestowing animation upon lifeless matter [...] No one can conceive the variety of feelings which bore me onwards, like a hurricane, in the first enthusiasm of success. Life and death appeared to me ideal bounds, which I should first break through, and pour a torrent of light into our dark world. A new species would bless me as its creator and source; many happy and excellent natures would owe their being to me. No father could claim the gratitude of his child so completely as I should deserve theirs. Pursuing

³ Para la influencia kantiana y la relación entre *hubris* y la idea de humildad en Kant, véanse capítulos sucesivos de este trabajo.

these reflections, I thought that if I could bestow animation upon lifeless matter, I might in process of time (although I now found it impossible) renew life where death had apparently devoted the body to corruption.” (*Frankenstein* 2012: 32, 33)

Según Mark Graubard los libros del Antiguo Testamento, al igual que otros registros arcaicos, contienen dos prohibiciones fundamentales; una se refiere a la inmortalidad y la otra a la adquisición de conocimiento y con ello poder sobre las personas y las cosas: “God planted a garden of trees both “pleasant to the sight, and good for food”, with the tree of life and the tree of knowledge of good and evil among them. And man was told by God not to eat of these two trees on pain of death.” (Graubard 1967: 422). Ambas prohibiciones son el objeto fundamental del proceso alquímico: chrysopoeia (transmutación de los metales en oro) y apoteosis (transmutarse en dios consiguiendo la inmortalidad).

Sin embargo, tal y como explica el compañero de Mary, Percy B. Shelley en *Prometheus Unbound* (1820), a quién algunos críticos señalan como coautor de la novela, o bien como inspiración del personaje protagonista, puesto que Shelley empleó el nombre de Víctor como pseudónimo en los inicios de su carrera poética, a diferencia de Lucifer, Víctor, al igual que Prometeo, no busca el conocimiento sobre la vida y la muerte para sí mismo, sino para evitar catástrofes como la muerte o la enfermedad (la peste es una plaga que obsesionaría a Mary en varios de sus libros, incluyendo el último que publicó, *The Last Man*). Así describe Víctor sus intenciones:

It may appear very strange, that a disciple of Albertus Magnus should arise in the eighteenth century; but our family was not scientific, and I had not attended any of the lectures given at the schools of Geneva. My dreams were therefore undisturbed by reality; and I entered with the greatest diligence into the search of the philosopher’s stone and the elixir of life. But the latter obtained my most undivided attention: wealth was an inferior object; but hat glory would attend the discovery, if I could banish disease from the human frame, and render man invulnerable to any but a violent death! (*Frankenstein* 2012: 23)

Por otra parte, en su papel de mediador entre el mundo humano y el divino, Víctor precipita su ‘caída’ al decantarse más por la vertiente racional y empírica, desechando el valor de lo emocional, sentimental e intuitivo, como veremos en este trabajo. Víctor experimenta ciertos momentos de lucidez ‘emocional’ y, de alguna

manera, quiere hacer feliz a su creación: "... [,] as his maker, owe hi mall the portion of happiness that it was in my power to bestow?" (Ibid. 102). No obstante, es incapaz de mostrar algún tipo de sentimiento afectuoso hacia la criatura. Ello radica en que Víctor es una persona totalmente calculadora; no contempla a su criatura desde lo emocional o el cariño, de lo contrario, razona sus sentimientos. Es consciente de que, como creador, tiene una responsabilidad hacia él, pero no lo siente. Únicamente se preocupa por hacer lo correcto. En vez de dejarse llevar por el corazón o la compasión —que siente en algún momento hacia la criatura—, el raciocinio toma control de su ser y el sentido de la vista le impide sentir ningún tipo de compasión.

His words had a strange effect upon me. I compassionated him, and sometimes felt a wish to console him; but when I looked upon him, when I saw the filthy mass that moved and talked, my heart sickened, and my feelings were altered to those of horror and hatred. (Ibid. 103)

La alquimia, como veremos después, simbolizaba esa unión entre la mente emocional (femenina) y racional (masculina), vinculadas respectivamente al alma (inmaterial) y al cuerpo (material). Prometeo es una figura clave en el relato. Según narra Eliade, empleando las palabras de Esquilo, Prometeo fue el más grande de los héroes civilizadores. Los primeros hombres vivían en el fondo de grutas y cuevas sin ver la luz del sol. No conocían la secuencia de las estaciones, la domesticación o la agricultura. Fue Prometeo quien les enseñó los secretos de la luz, el fuego, además de los oficios y las ciencias. Es posible que el descubrimiento de las estaciones les liberase también de un cierto temor a la muerte, ofreciéndoles ejemplos de regeneración en los ciclos de la naturaleza. Surgen así las primeras escatologías y la creencia en el más allá (Eliade. *Historia de las Creencias y de las Ideas Religiosas* Vol. I 1999: 335).

Como trataremos de demostrar en este trabajo, la metáfora de la alquimia y su vinculación a las creencias herméticas son claves para entender la obra de la autora británica. El Nuevo Prometeo es precisamente la imagen del comienzo de una revolución cultural que se instala en el Romanticismo y que recupera la importancia capital del concepto de proceso e integración de aspectos complementarios (que no contrarios), donde caos y orden son dos caras de la misma moneda.

La novela de Mary Shelley plantea la recreación de un cuerpo material como forma de superar la muerte, poniendo en cuestión la doctrina de la inmortalidad del alma, así como la osadía de los humanos por pretender igualar o superar a Dios y traspasar las leyes naturales. Mary Shelley comparte sus dudas con el lector y describe así la pesadilla que inspiraría su relato en el prólogo correspondiente a la edición de 1831⁴:

I saw the pale student of unhallowed arts kneeling beside the thing he had put together. I saw the hideous phantasm of a man stretched out, and then, on the working of some powerful engine, show signs of life, and stir with an uneasy, half vital motion. Frightful must it be; for supremely frightful would be the effect of any human endeavour to mock the stupendous mechanism of the Creator of the world. (*Frankenstein* 1888: x; prefacio de la edición 1831)

La mención “unhallowed arts” deja patente que la brujería y la magia han estado también vinculadas a la alquimia desde sus orígenes. Ejemplos de ello abundan en la mitología griega, con figuras como Hécate, Medea o Circe, y también en la de otras culturas como la celta, como muestra la figura de Merlín.

La magia y la alquimia comparten dos aspectos esenciales. Por un lado, convergen en la parte más técnica y práctica, ligada al aspecto visible de ambas. Nos referimos al proceso de transmutación alquímica y a las acciones mágicas, que siguen un protocolo para que dicha acción surta efecto (Delgado 1992: 51). Por otro, concuerdan en su característica más espiritual e intuitiva, vinculada a lo irracional y a lo invisible. En el libro *El fuego secreto de los filósofos* (2006), Patrick Harpur da información de la estrecha relación entre la alquimia y la magia. El escritor inglés ejemplifica dicha cuestión con personajes como Paracelso, alquimista y mago, quien utilizaba la magia sobre la imaginación de sus pacientes para curarlos, así como también trataba el cuerpo de forma práctica. Acorde a Harpur, la visión del mundo de Paracelso era alquimista y, su enfoque, empírico (Ibid.199). El mago además de un científico era un artista (Ibid. 200). Del mismo modo, el alquimista basa parte de su trabajo en la observación e interfiere, a través de la técnica e instrumentos, en el ritmo natural de las transmutaciones de los metales. El proceso alquímico, en cuanto a su labor técnica, reglas y normas, se

⁴ Únicamente nos referiremos a la edición de *Frankenstein* del año 1831 para hacer mención al nuevo prefacio integrado por la autora.

asocia al concepto griego de *téchne*. Como explicaremos más adelante, el término ‘arte’ (también ‘*craft*’ en inglés) guarda relación con la concepción griega *techné* como conocimiento aplicado. No obstante, según el concepto griego, esa habilidad o destreza, así como las herramientas empleadas durante el proceso, estaban en consonancia con una naturaleza sagrada. A diferencia de hoy en día, como apunta Harpur, la tecnología se ha “divorciado del alma” (Ibid. 285) y la máquina ha desacralizado a la naturaleza.

Como Hefesto, la tecnología quizá es solo obsesiva y peligrosa cuando el amor es apartado de ella por la guerra. *Tekhne* fabrica con amor, según el proyecto original establecido por la imaginación. La tecnología puede proporcionar las alas que llevan a Volund al Otro Mundo, para unirse allí con su esposa daimónica. Puede incluso mediar entre nosotros y los dioses [...] (Ibid. 293, 294)

La magia está a caballo entre lo real e irreal, entre lo visible e invisible, puesto que los magos poseen la capacidad de ponerse en contacto con espíritus, demonios, dioses, o santos (Delgado 1992: 52). La magia facilita el intercambio y comunicación con todo aquello que no pertenece a este mundo (Ibid. 125), es decir, con lo que hay más allá de los límites visibles y comprensibles de la razón. El efecto —entiéndase éxtasis o experiencia religiosa— que causa dicha conexión con lo invisible fue descrita por Rudolf Otto como ‘lo numinoso’. El objeto numinoso es “aquello que aprehende y conmueve el ánimo con tal o cual tonalidad⁵” (Otto 2001: 21) y se compone del *mysterium tremendum*. Acorde al teólogo alemán, el misterio no es algo público o familiar, por el contrario, es oculto, secreto e inexpressable con palabras (Ibid. 22). El *mysterium* se experimenta a través de los sentimientos y, es aquí, donde entra en juego el adjetivo tremendo (*tremendum*). *Tremendum* está relacionado con los sentimientos, los cuales pueden ser suscitados por algo que nos genere estupefacción o nos conmueva. Este sobrecogimiento —lo *uncanny* en inglés— es una experiencia que forma parte de los seres humanos: “De este sentimiento y de sus primeras explosiones en el ánimo del hombre primitivo ha salido toda la evolución histórica de la religión.” (Ibid. 24). Continúa Otto argumentado que este sentimiento —*tremendum*— es el origen de los demonios, de

⁵ Se refiere a tonalidad sentimental que se evoca por analogías o contraposiciones de otros sentimientos similares y de expresiones simbólicas. Véase más en el capítulo IV, “*Mysterium tremendum*” en Otto Rudolf. *Lo santo, lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. España: Alianza. 2001.

los dioses y de la apercepción mitológica. Así mismo, considera es un error no reconocer que *tremendum* es el motor o primer factor de “todas las explicaciones del origen de la religión por el animismo, la magia, o la psicología popular” (Ibid. 24; énfasis añadido). Este sentimiento no es propio o único de la iglesia, que articula la experiencia religiosa a base de dogmas. De lo contrario, es algo congénito, propio de los seres humanos, es un reflejo sentimental y primigenio que puede ser incitado. El lenguaje religioso contiene un tono moral y pedagógico, como las santas Escrituras o los sermones, cuyo carácter moralizante puede ser comprensible solo a través de conceptos: “pues todo lenguaje, en cuanto que consiste en palabras, ha de transmitir principalmente concepto.” (Ibid. 10).

Otto considera que la vertiente moralizante de las religiones no desvela la incógnita o el misterio de una experiencia religiosa, puesto que ésta, como mencionábamos antes, únicamente puede ser suscitada: “Quiere decirse, en suma, que nuestra incógnita no puede enseñarse en el sentido estricto de la palabra, sólo puede suscitarse, sugerirse, despertarse, como en definitiva ocurre con cuanto procede del espíritu.” (Ibid. 15).

La magia, que pertenece a esa faceta intuitiva y afectuosa, se articula a través de objetos, ejemplo de ello son los amuletos presentes en diferentes culturas o los cuencos mágicos arameos⁶ con conjuros escritos en su interior (Bohack, Harari y Shaked 2011: 187,189). Sin embargo, el instrumento mágico de poder por excelencia es el lenguaje. Magia y lenguaje comparten una característica: la funcionalidad y el servicio social. El lenguaje ‘mágico’ en su vertiente imaginativa y fantástica [fuera de lo meramente gramatical] actúa como un propulsor que genera un movimiento en las fuerzas naturales, así como sobrenaturales (Blanco 1988: 259). Este lenguaje mágico toma forma en diferentes soportes fónicos, como las fórmulas mágicas rimadas: las oraciones o los conjuros, que actúan como un ‘interruptor’ para el movimiento (Ibid. 260).

Delgado define a este lenguaje a través del cual se articula la magia como *supralenguaje*, puesto que los signos de la lengua no solo significan, sino que *suceden*. Lo expresado por el *supralenguaje* se materializa y, por ende, acontece un

⁶ Para un análisis más profundo acerca de los diferentes tipos de objetos mágicos y sus utilidades, véase Bohak, Gideon. Harari, Yuval. Shaked, Shaul. Eds. *Continuity and Innovation in the Magical Tradition*. Leiden y Boston: Brill. 2011. Este libro analiza la magia en la antigua Mesopotamia, el antiguo Egipto, en la cultura grecorromana, en el judaísmo, cristianismo e islam. Así mismo, explora la relación de la magia con la adivinación, la medicina y la astrología.

cambio (Delgado 1992: 125). Al igual que los textos alquímicos son complejos e incomprensibles para los no iniciados, que no están familiarizados con la simbología alquímica, la magia también se caracteriza por tener lenguaje hermético y oculto en su vertiente chamánica. En particular, el lenguaje mágico, recitado por los chamanes para comunicarse con los espíritus, contiene un conocimiento prohibido y, por tanto, accesible a unos pocos adeptos. Por este motivo, el lenguaje mágico forma parte del rito (Blanco 1988: 262).

Como veremos más adelante, *Frankenstein* explora el tema del poder lenguaje, vinculado a la imaginación romántica. En efecto, la criatura se refiere a la lengua empleada por la familia De Lacey como, *godlike science*. Algunos personajes de la novela son representantes de esa imaginación romántica, que se articula mediante el lenguaje poético⁷. Se trata de un lenguaje trascendente y simbólico capaz de modificar una misma realidad y, en consecuencia, actúa como un principio de transmutación. Así mismo, la propia estructura de la obra, las imágenes proyectadas, elaboradas a través del lenguaje, y las metáforas de la alquimia se revelan como elemento catártico. Como hemos visto antes en Otto, *Frankenstein* apela a esa faceta intuitiva, irracional y emocional con el fin de suscitar una purificación de las convenciones establecidas —*desaprender*— y un cambio social.

El término ‘catarsis’ significaba en griego purificación, y se entendía como un proceso emocional manifestado mediante el descubrimiento, por parte del espectador de la tragedia, de la experiencia empática, es decir, de dos emociones tremendamente fuertes que buscan ser compartidas para tomar consciencia de ellas: la piedad (*eleos*) y el temor (*phobos*). En efecto, tal y como señala Aristóteles, toda figuración artística busca despertar y compartir emociones, y de esta forma, educar virtualmente a la audiencia (en el teatro) o al lector (en el relato) en valores culturales fundamentales para toda comunidad humana. Vinculada en cierta forma a las creencias órficas,⁸ como veremos más adelante, la experiencia catártica

⁷ Véase capítulo apartado el 7.3.3. Lenguaje poético e imaginación romántica.

⁸ Se pueden reconstruir algunas de las creencias más importantes del orfismo partir de los relatos de Píndaro, las *Purificaciones* de Empédocles y las alusiones de Platón, fundamentalmente en la *República*, en el *Fedro*, y en el *Timeo*. Fundamental es la doctrina de la inmortalidad del alma, de manera que la muerte es una puerta a existencias superiores, contemplada en función de una gradación según la pureza del alma, lo que determinaba el consiguiente nivel de reencarnación hasta alcanzar el *Axióchus* o lugar idílico descrito como un paraíso fértil en permanente primavera donde reina la armonía y la moderación en todos los aspectos y donde sus habitantes disfrutaban de conversación, entretenimiento y los frutos de la naturaleza. En *Literature and Dogma*, Matthew

comparte también grandes similitudes, de manera metafórica, con el proceso alquímico de transmutación, que tiene lugar tras la purificación. Desde la perspectiva psicoanalítica las áreas de actividad humana emocional, vinculadas a las pulsiones, son formas de energía mental que pueden sublimarse hacia destinos más allá de la gratificación material (sea sexual o de otro tipo). Entre estos destinos, Freud señalaba las tareas creativas, actividades que proporcionan éxito y prestigio social, o fines intelectuales y humanísticos, como pueden ser las distintas formas de filantropía.

Una de las razones que me motivaron a iniciar este trabajo fue el hecho de que se ha pasado por alto la sustantiva influencia de la alquimia y el hermetismo en la obra de gran parte de los autores británicos. En *Darke Hieroglyphicks: Alchemy in English Literature from Chaucer to the Restoration* (1998), Stanton Linden ofreció un primer examen exhaustivo de esta influencia en la literatura inglesa desde finales de la Edad Media hasta los siglos XVI y XVII. Linden demuestra la omnipresencia del interés por la alquimia en escritores como Langland, Gower, Barclay, Erasmus, Sidney, Greene, Lyly y Shakespeare, y muestra también que las referencias a la alquimia aparecen en una amplia gama de géneros, si bien la metáfora cumple determinados propósitos en cada escritor analizado. Mientras que Chaucer y Jonson la emplean desde una perspectiva satírica, en la poesía siglo XVII, especialmente en la de Donne, Herbert, Vaughan y Milton, las funciones de

Arnold emplea una cita de *Vision of Mirza* donde se describe este paraíso con el fin de ponerlo como ejemplo para el estado inglés: “Persons dressed in glorious habits with garlands on their beads, passing among the trees, lying down by the fountains, or resting on beds of flowers, amid a confused harmony of singing birds, falling waters, human voices, and musical instruments.” (Arnold 1876: 392). Mientras que para Empédocles el destino de los seres depende de su conducta en las sucesivas reencarnaciones hasta conseguir el nivel de pureza necesario, no tan positiva es la descripción de Platón en la *República*, cuando afirma que el descenso a Hades iba acompañado de un estado de intoxicación permanente: “They conduct them into Hades, and lay them on couches, and establish a kind of symposium of saints, and set garlands on their heads, and make them live for ever in a state of intoxication, esteeming the fairest reward of virtue to be an eternity of drunkenness.” (*Republic* ii, 363 C) Al igual que ocurre en la tradición homérica, reflejada en la *Iliada* y la *Odisea*, el mayor pecado que impedía avanzar hacia una reencarnación superior era la soberbia y la incapacidad de asumir los derechos de los demás. La ceguera intelectual, como ocurre en el caso de Victor Frankenstein, llevaba al engreimiento, al orgullo y a la falta de humildad que incapacitaba para el desarrollo espiritual. A diferencia del posterior cristianismo, en el orfismo la culpa era personal y no heredada, proveniente de la mala utilización de las capacidades humanas. Para los órficos el alma era de naturaleza divina y por ello inmortal. La falta de pureza surgía de su materialización mortal. Píndaro, por ejemplo, escribe que los humanos son dioses en sí mismos, algo que Platón también asume en el *Fedro* y Aristóteles en la *Ética a Nicómaco* cuando afirma que the immortal, far “in thee lies” (Arist. *Eth Nic.* x. 7. 1177^b 33.)

la metáfora alquímica cambiaron. Centrándose en Bacon, Donne, Herbert, Vaughan y Milton, además de Jonson y Butler, Linden demuestra el surgimiento de nuevas actitudes y temas, motivos, imágenes e ideas innovadoras. El uso de la alquimia para sugerir el crecimiento y cambio espiritual, la purificación, la regeneración reflejaba el interés de la cultura británica por la vertiente ocultista y hermética, planteando en muchos casos un panorama intelectual cambiante, de apoyo o antagonismo a los dictámenes de la *Royal Society* (Butler por ejemplo utiliza la sátira para mostrar su rechazo al entusiasmo por lo oculto), como veremos a lo largo de los siguientes capítulos.

Este trabajo se centra en explorar la metáfora de la alquimia en la obra de Mary Shelley, *Frankenstein or The Modern Prometheus*. El interés del trabajo es ofrecer un contexto histórico-cultural en el que se enmarca la metáfora alquímica, a través de la recopilación de datos fundamentales que muestran el impacto de la pseudo-ciencia alquímica y de la metáfora de la alquimia en la cultura británica del siglo XIX. ‘Conocer’ es lo que busca la ciencia en sus diferentes facetas y disciplinas. Como veremos en el análisis de la novela de Mary Shelley, Víctor Frankenstein quiere conocer el *segreto* más allá de la vida. Al igual que los alquimistas, se obsesiona por el misterio de la muerte y de la posibilidad de regresar a la vida. La obra de Shelley hace alusión a alquimistas como Paracelso o Cornelio Agripa al tiempo que este interés de Víctor es criticado por su padre y por alguno de sus profesores. Sin embargo, como veremos, la novela oscila entre un rechazo y un apoyo a la alquimia. El trabajo rastrea también, si bien brevemente, el impacto de esta tradición hermética en la obra del padre de Mary Shelley, William Godwin y de su marido Percy B. Shelley, y su posible influencia en la autora. Por ejemplo, veremos cómo tanto Godwin como Percy B. Shelley tratan el tema del cambio social y de la transformación colectiva a través de la metáfora de la alquimia y la metamorfosis personal de cada individuo.

A lo largo de esta tesis doctoral hemos trabajado con la edición de *Frankenstein* de 1818 —W.W. Norton, 2012, puesto que consideramos dicha edición más apropiada para esta investigación. Debido a que esta tesis presta atención al estado de la ciencia y del ambiente político-social en el momento de la escritura de *Frankenstein*, así como también a los aspectos emocionales e intuitivos de la misma, hemos optado por la genuinidad de la edición de 1818, la cual conserva las motivaciones e inquietudes de la autora en aquel momento de su vida. La

edición de 1831 es una edición más racionalizada y calculada, en la que se han modificado aspectos para un nuevo tipo de público. No obstante, hemos acudido a la edición de 1831, en cuanto que ésta integra un nuevo prefacio al que se hará referencia a lo largo del análisis. El trabajo se divide en siete capítulos. El primero supone las primeras páginas de esta introducción, donde se esboza el principal objetivo de esta investigación: mostrar el impacto de la tradición alquímica en *Frankenstein*. En el capítulo II, postularemos una breve historia de alquimia desde los albores de la humanidad, prestando atención a la conexión de la práctica alquímica con la naturaleza, con la metalurgia y con la dominación de la técnica del fuego. Asimismo, se analizará la faceta esotérica de la alquimia vinculada, en primer lugar, a las primeras concepciones animistas del universo, incluida la materia inerte como los metales y minerales y, en segundo lugar, al conocimiento prohibido revelado. Este capítulo se ocupará de los procesos alquímicos desde una aproximación semiótica, debido la relación entre el aspecto de la alquimia con los símbolos.

En el tercer capítulo, se profundizará en los vestigios del pensamiento platónico, aristotélico y neoplatónico en la alquimia en la Europa medieval. En este capítulo, también se explorará la alquimia en el Renacimiento, vinculada al desarrollo de la medicina y de la farmacología, especialmente con la figura de Paracelso. Así como, brevemente, se examinará la brecha en la alquimia por motivo del auge del método empírico. También se esbozará el impacto de la cosmovisión renacentista, que emplaza al ser humano en el centro de la posibilidad de conocer y, junto con la tradición alquímica, con creencias contrarias a la religión establecida— en el ámbito socio-político.

En el capítulo 4, consideraremos sobre la comprensión de la naturaleza, la nueva ciencia y su proyección en la política en el siglo XVII. Para ello, abordaremos el análisis desde la perspectiva religiosa, política y científica. De esta forma, se explorará la forma en que el pensamiento científico proporciona justificación a las creencias religiosas y éstas brindan apoyo al poder político. Analizaremos cómo la tradición alquímica y sus creencias esotéricas están completamente al margen del sistema establecido, el denominado *establishment*, y de los dogmas empíricos de la nueva ciencia; motivo por el cual, esta tradición alquímica comienza a contemplarse como una pseudociencia y queda asilada en determinadas sociedades secretas.

En el capítulo V se estudiará la influencia de los padres de Mary Shelley en su obra, prestando especial atención a la filosofía de William Godwin por su influencia en *Frankenstein*. Por este motivo, este capítulo postulará parte de la filosofía godwiniana y su vinculación con las *radicals politics*. Analizaremos de qué manera su filosofía aboga por un progreso social y una revolución sin violencia, a base de pluma. Por ello, exploraremos el concepto de lector activo en la obra de Godwin. De igual modo, ahondaremos en el principio de benevolencia universal que rige su ética utilitarista, así como el vínculo entre el concepto de moralidad y lo afectivo. Por último, prestaremos atención a la relación de la filosofía de Godwin con el poder mental —libre ejercicio de la mente—, responsable del progreso social y de un cambio de paradigma. Para ello, profundizaremos en la concepción holista de la realidad que nos rodea, evidente en la obra de Godwin, la cual concuerda con la creencia vitalista de la tradición alquímica. Analizaremos cómo esta concepción holística, deriva en una interpretación de la realidad político-social diferente a la establecida. Así mismo y, al igual que el personaje Víctor Frankenstein, Godwin se preocupa por el tema de la inmortalidad. De este modo, exploraremos el concepto de longevidad vinculado al poder de la mente y al progreso social.

En el capítulo VI, analizaremos el complejo intercambio de ideas filosóficas y científicas en *Frankenstein*. Este capítulo se centrará en el proceso de creación de la criatura, el cual está a caballo entre los conocimientos de la filosofía natural y la nueva ciencia, dando información de la brecha entre ambas por motivo del empirismo y revolución científica. De este modo, indagaremos en la incorporación en la obra de diversas reflexiones sobre ciencia, filosofía y estética artística, que pueden interpretarse como una síntesis entre los estudios científicos y las humanidades en la novela. Así mismo, en este capítulo se explorará la compleja estructura de múltiples marcos narrativos empleados en *Frankenstein*, en particular en relación con el tema de la alquimia y su impacto político-social, además del psicológico.

En el capítulo VII ahondaremos en el discurso vitalista de la novela, tintado de creencias ocultistas y herméticas y, contrarias a las posturas más racionalistas y materialistas. Así mismo, exploraremos el tema de la imaginación activa y del poder del lenguaje, según la criatura a *godlike science*, y su relación con el conocimiento individual y la acción social. En este capítulo, también se

analizará la importancia de lo ‘fragmentos’ en la obra de Mary Shelley. Por un lado, repararemos en la disposición narrativa fragmentada, que al igual que el cuerpo de la criatura fragmentado, se revela como una obra orgánica con un sistema dinámico que se abre al lector y ‘cobra vida’ con su participación. De esta manera, este capítulo profundizará en la narrativa ambigua de *Frankenstein* como un intento por reconciliar las visiones organicista-vitalista y hermética, presentes en alquimia, con el nuevo materialismo de la ciencia empírica.

Así pues, haremos una aproximación al texto desde la teoría de la recepción, en la que estudiaremos el texto como una presentación de una serie de acciones que invitan a los lectores a participar en la transformación alquímica de detalles desmembrados, dispersos y aparentemente arbitrarios. En este sentido, ahondaremos en la metáfora del matrimonio alquímico y del andrógino desmembrado, reflejado en la negación constante de la unión de los opuestos a lo largo de la obra, que hace referencia a la unidad en la multiplicidad. Interpretaremos la reactualización de la figura del andrógino desmembrado como una reivindicación de reforma social, en especial, de una mayor participación de la mujer en ella. Todo ello, con el objetivo de evidenciar rasgos de la tradición alquímica en la novela y, de este modo, establecer una relación entre dicha tradición y los movimientos de reforma —*radicals politics*.

CAPÍTULO 2. MÁS ALLÁ DE LO MATERIAL

2.1 Breve historia del fuego, las piedras, los metales y su función religiosa en los albores de la humanidad

Hace 10 mil millones de años, en el Neolítico, los avances humanos se producen en torno a la utilización de herramientas que precisan de representaciones mentales previas. El Homo erectus marca así un punto de inflexión porque su postura bípeda abre la posibilidad de la utilización de las manos para manipular la materia de su entorno. La manipulación del fuego marca el comienzo de la ciencia, pero también el desarrollo del interés por lo oculto, que se entiende como una luz interior que ilumina solo a determinadas personas, ocupadas en desentrañar los misterios de la materia para el uso humano. Gran parte de los vocablos vinculados a los materiales utilizados en la construcción de herramientas, lo que hoy denominamos tecnología (véase López-Varela y Sussman 2017), adquieren también significaciones espirituales y religiosas. Por ejemplo, la palabra sumeria *an.bar*, el más antiguo vocablo usado para designar el hierro, se traduce generalmente por ‘metal celeste’. En muchos casos, como ocurre con el origen de la palabra fuego, definida como todo fenómeno de combustión que se manifiesta mediante una llama, luz y calor, el término alude no solo a un fenómeno inanimado, sino que adquiere connotaciones vitalistas (animadas) que ponen de manifiesto su importancia como tecnología fundamental en el desarrollo de la vida humana. El rastro más antiguo de la utilización del fuego data del yacimiento de Chu-ku tien (unos 600.000 años ACE⁹), pero es muy posible que la familiarización con esta tecnología se produjera mucho antes, con dataciones que alcanzan 1.500.000 ACE. En 2013 se descubrieron los restos de una hoguera, que podría ser uno de los restos de fuego más antiguos de Europa, en Caravaca de la Cruz, Murcia. El hallazgo podría datar de entre 780 y 900 mil años, correspondiendo al periodo conocido como Calabriense (Pleistoceno temprano). Mircea Eliade argumenta que algunos de los puntos donde cayeron meteoritos, dando lugar a

⁹ Se utilizará la abreviatura EC (Era Común) y AEC (Antes de la Era Común) debido a su neutralidad. Ambas designaciones son alternativas a la expresión ‘antes de Cristo’ y ‘después de Cristo’ respectivamente.

hogueras accidentales, se convirtieron después en lugares sagrados de peregrinación. Este es el caso por ejemplo del meteorito que se venera en la Meca.

El desarrollo de la agricultura y el sedentarismo del periodo Neolítico marca la aparición de las primeras creencias ancestrales en torno a un misterio central: la renovación periódica del mundo. Muchos de los ritos cíclicos y ceremonias de fertilidad realizadas por estos primeros pobladores, contribuyeron a la creación de una concepción cósmica del mundo que, en su dimensión espacial, vinculaba tres áreas delimitadas, el microcosmos terrestre, el macrocosmos donde se situaban la esfera de lo divino, y la esfera subterránea del inframundo. El misterio de esta sacralidad e interconexión cósmica, *Axis-Mundi*, se simbolizaba en prácticamente todas las culturas del mundo a través de la imagen del árbol cósmico o árbol de la vida. El progreso del ser humano se perfila en su dimensión laberíntica, entendiéndose el laberinto como una estructura tridimensional que permite momentos de descenso (i.e. bajada a los infiernos) y también de elevación y superación personal a lo largo del viaje de la vida.

Desde el punto de vista de la dimensión temporal, el descubrimiento de la agricultura ofrece una explicación global del mundo, donde la vida y la existencia humanas trascienden al ciclo vegetal, regido por los ritmos cósmicos y las relaciones entre los tres ámbitos espaciales mencionados, que representaban además las temporalidades pasada, presente y futura. Para Mircea Eliade, el proceso de creación estaba íntimamente ligado a un estadio anterior de destrucción o muerte, asociado al descenso al inframundo (el pasado se representa mediante las raíces del árbol cósmico, el presente es el tronco, y el futuro las ramas). Las modalidades cósmicas vida/muerte, cosmos/caos, fertilidad/esterilidad, constituían las fases de un proceso eterno de muerte/purificación y vida/renacimiento; un principio pasivo y otro activo que se intercalan al igual que ocurre en la concepción taoísta del ying y el yang.

A nivel interpretativo, las luchas entre dioses, héroes y después reyes, correspondían a la representación ritual de esta visión cosmogónica laberíntica y circular al mismo tiempo (debido a su naturaleza multidimensional/fractal) que Eliade denomina ‘eterno retorno’ (Eliade *Historia de las Creencias y de las Ideas Religiosas* Vol.2: 233-242). Así mismo, a cada descubrimiento tecnológico, a cada innovación económico-social se le otorgaba una valoración espiritual y una sacralidad telúrica, es decir, relacionada con las fuerzas materiales de la tierra.

Junto al mito fundacional del árbol de la vida se sitúa el de la piedra pulimentada. Las primeras piedras talladas, conocidas como bifaz, se empleaban para cortar, raspar y perforar otros materiales. Se empleaba generalmente sílex, que es una piedra de gran dureza, y se tallaban ambas caras (bifacial) de manera simétrica hasta conseguir una forma triangular con una base semicircular. Según los arqueólogos que trabajan por ejemplo en el yacimiento de Atapuerca, estos útiles líticos inauguran una nueva etapa en la historia de la humanidad, la Edad de los Metales, al tiempo que dan muestra del desarrollo del pensamiento simbólico humano. En primer lugar, la Edad de Piedra se ve sucedida por la Edad de Cobre (en torno al 3000-AEC según las diversas regiones del mundo) que, a su vez, es seguida por la Edad de Bronce (en torno al 2000 ACE) y la Edad de Hierro (en torno al 1000 ACE). Los metales son también formas pétreas que se encuentran en el seno de la tierra y minas y cavernas. Se concibieron como organismos surgidos de la matriz sagrada de la Madre Tierra. El cobre fue uno de los primeros metales utilizados porque podía emplearse directamente mediante técnicas de moldeado y martillado en frío. Posteriormente, con la utilización del fuego y el desarrollo de los procesos de fundición comenzaron a crearse aleaciones, primero con arsénico y después con estaño, dando lugar al bronce. Antes de la producción masiva de bronce, el único metal que se empleaba para fabricar todo tipo de utensilios fundamentales era el oro. Su símbolo AU proviene del latín *Aurum* que significa ‘brillante amanecer’. Se trata del metal máspreciado porque es duro y sumamente inactivo, permaneciendo inalterable al aire al calor y a la humedad, sin reaccionar con la mayoría de productos químicos. El oro es tan solo sensible a algunos productos como el cianuro y el mercurio, utilizados por los alquimistas.

El oro es uno de los metales más antiguos ya que se crea por fusión nuclear en condiciones de calor extremas en el núcleo de una estrella. El oro se emplea en la construcción de naves espaciales y motores de reacción debido a su resistencia a la temperatura. Su alta conductividad eléctrica y resistencia a la oxidación son también cualidades muy apreciadas en la fabricación de conexiones eléctricas y en el recubrimiento protector de los satélites. Es también un buen reflector de luz infrarroja. En 1924, un físico japonés, Hantaro Nagaoka (1865-1950) consiguió por primera vez sintetizar oro radiactivo bombardeando mercurio con neutrones. Desde entonces, distintos centros de investigación han conseguido sintetizar oro a partir de mercurio empleando fusión nuclear (Sherr, Bainbridge y Anderson 1941). Como

en los sueños de los primeros alquimistas, experimentos para producir oro a partir de fusión nuclear se han realizado en la Universidad de California Irvine (véase por ejemplo el trabajo de Michael Dennin) pero el coste de producción es todavía excesivamente alto.

Los primeros útiles de oro encontrados en la tierra datan de unos 4000 años antes de Cristo. Posteriormente se ha encontrado también en restos arqueológicos del antiguo Egipto donde se asociaba el faraón y a los dioses de los que descendía. En la antigüedad se creía que su utilización, por ejemplo, en vajillas, confería a los alimentos el misterio de prolongar la vida y retardar el envejecimiento. Algunos alquimistas lo utilizaban también pulverizado para curar ciertas enfermedades (su uso en medicina, particularmente, en enfermedades reumatoides, se conoce con el nombre de crisoterapia; el isótopo de oro se emplea en el tratamiento del cáncer).

Parecería que la alquimia surgió precisamente vinculada a los esfuerzos de transmutar otros metales en oro. Aunque la metalurgia llegó a las distintas regiones del mundo en distintos momentos, se cree que el fundido no se dominó hasta la Edad de Hierro en torno al 1000 AEC. En estas primeras sociedades, fundidores y herreros eran considerados magos y chamanes de la tecnología del fuego, como muestra el mito de Odín, en la mitología nórdica, o el de Hefesto en la greco-romana. Hefesto era el dios griego del fuego y de la forja, hijo de Hera (diosa de la tierra-microcosmos) y Zeus (dios del cielo-macrocosmos), y hermano de Atenea, diosa de la sabiduría y de la guerra. Las descripciones de la apariencia física de Hefesto dan testimonio de la utilización de arsénico, metal muy venenoso que provoca problemas en los huesos (por ejemplo, la cojera que sufre Hefesto) así como cáncer de piel. El arsénico se añadía al bronce para endurecerlo.

La visión de la faceta esotérica de las primeras concepciones animistas del universo se hace patente en la idea de que todo en el mundo, incluidos los metales y minerales, tienen vida. Los antiguos alquimistas incluso les atribuyen sexo y cualidades y comportamiento animal (Holmyard 1970: 26). Eliade plantea que las civilizaciones primitivas entendían que en las minas—*matrix mundi*— los minerales eran ‘engendrados, se ‘desarrollaban’ y ‘crecían’, protegidos por espíritus. En religiones primitivas, como la malaya, todavía hoy, cuando el islam se ha convertido en religión oficial, el acceso a las minas debe de ser guiado con ayuda de los *pawang* o antiguos sacerdotes (Caro 2010: 241). Las minas eran cuidadas por un dios que se ofendía ante la soberanía de otra divinidad —en este

caso Alá, *allah*— y, en consecuencia, escondía los minerales. “Estos *pawang*, por ser quienes conservan las tradiciones religiosas más arcaicas, son capaces de apaciguar a los dioses guardianes del mineral y de conciliarse con los espíritus que pueblan las minas [...] Los obreros musulmanes deben guardarse muy bien de dejar entrever su religión por signos externos u oraciones” (Eliade *Herreros y alquimistas* 1983: 53)

Esta sacralidad de las minas y la necesidad de la presencia de un chamán o ser espiritual es compartida por diferentes pueblos en todo el mundo. En algunos casos, los trabajadores debían seguir un ritual de purificación, absteniéndose sexualmente o ayunando antes de penetrar en la zona sagrada de la mina (Ibid. 54).

La alquimia sigue las mismas premisas que la metalurgia, puesto que, tanto para herreros como alquimistas, los metales sufren transmutaciones en el seno de la tierra que duran años e incluso siglos y milenios. Los primeros trabajan los metales en los hornos, simulando la *matrix* de la Madre Tierra, y acelerando dicho proceso. Los alquimistas emplean sustancias y procesos químicos para alcanzar la transmutación, al tiempo que consideran a la materia con la que están trabajando como entes vivos. Además, se consideraba que el alquimista, experimenta cambios en su ser, en paralelo con estas transmutaciones: “La alquimia ... se inscribe en el mismo horizonte espiritual: el alquimista adopta y perfecciona la obra de la Naturaleza, al mismo tiempo que trabaja para «hacerse» a sí mismo.” (Ibid. 46)

El dominio de los metales tuvo un impacto fundamental en el desarrollo de la agricultura y del sedentarismo que inaugura el Neolítico (del griego *neo-* 'nuevo' y *lithikós* 'piedra'). La oposición entre pastores nómadas y agricultores se refleja claramente en la historia bíblica de Caín y Abel. El nombre de Caín significa ‘herrero’, mientras que Abel proviene de la raíz ‘apacentar’. Caín representa a los pueblos sedentarios, agricultores, metalúrgicos y guerreros, mientras que Abel es la representación de los pueblos pastores e itinerantes. La muerte de Abel a manos de Caín denota el surgimiento de una nueva sociedad que transformaría el orden antiguo (Soubllette 2016: 42). De esta manera, este sedentarismo abriría paso a la creación de ciudades y a la fundación de gobiernos y estados cada vez más unificados. Esta ordenación de los territorios es equivalente, como señala Eliade, a los procesos de ordenación presentes en las visiones cosmogónicas. Se comenzó entonces a considerar la historia de la humanidad como la consecuencia lógica de un orden cósmico impuesto por obra divina (teología),

donde los cambios tecnológicos y las innovaciones cumplían la función de mejorar el mundo, pero también la de ponerlo en peligro y hacerlo retornar a momentos de caos, desorden y descenso al inframundo. (Eliade. *Historia de las Creencias y de las Ideas Religiosas* Vol I: 225-6)

La visión de la alquimia como una ciencia divina se percibe ya en los textos más antiguos. Ejemplo de ellos son los escritos de Moisés de Alejandria. Su texto griego, *La química doméstica de Moisés*, contenía, supuestamente, detalle de cómo Bezaleel ("Zil-Bêl") había construido el Arca de la Alianza, tal y como se relata también en la Biblia, Exodo, capítulos 31, 36 y 39.

Por su parte, Zósimo de Panópolis, alquimista egipcio del siglo III, fue uno de los primeros en definir la alquimia como una ciencia que exploraba la relación entre el cuerpo y el espíritu que la habita, señalando que el estudio de la alquimia se había transmitido a partir de los ángeles caídos que al decidir quedarse entre los humanos compartieron estos secretos con las hijas de los hombres, una idea que se menciona también en el libro de Enoc, bisabuelo de Noé, (véase Zósimo 2011).

El Señor ha pronunciado un mandamiento contra aquellos que habitan la Tierra, de que van a ser aniquilados, puesto que conocen todos y cada uno de los secretos de los ángeles, cada poder tiránico y secreto de los demonios, y cada poder de los que practican la brujería, así como de los que funden las imágenes de metal por toda la tierra. Saben cómo se produce la plata con el polvo de la tierra y que el metal fundido existe en la Tierra; porque el plomo y el estaño no se obtienen de la tierra, como fuente primaria de su producción. Hay un ángel que permanece a su lado y este ángel lucha por prevalecer. (*El libro de Enoc*; versión kindle: 82,83)

En *De cultu feminarum o El adorno de las mujeres*, el padre de la iglesia Tertuliano (c. 160-c. 220) citó al Libro de Enoc para alertar de los peligros del conocimiento prohibido en manos de mujeres. Tal y como se menciona en el *Libro de Enoc*, los nefilim, una especie de ángeles o seres divinos de enorme estatura, compartieron los conocimientos alquímicos con los hijos de Caín, es decir los seres humanos. Sin embargo, los descendientes de estos ángeles dieron a la química y a la labor del metal un mal uso, puesto que fabricaban perfumes y espadas. La consecuencia fue el destierro a áreas remotas donde se les encadenaban a rocas, lo que recuerda mucho al mito de Prometeo.

Sin embargo, los textos bíblicos recogen poco a poco una visión cada vez más optimista en la que se proclama el triunfo del orden como lo bueno, mientras que los dioses vinculados al inframundo, guardianes del conocimiento más secreto o esotérico, son demonizados. La metáfora de la naturaleza como un libro que muestra la realidad frente al mundo, lugar de engaño, comienza a hacerse cada vez más patente. Así, por ejemplo, Pablo, en su Carta a los Romanos, expone que lo que se puede conocer de Dios, éste ya lo ha revelado, pero que lo invisible, su eterno poder y su divinidad, es evidente a través de las cosas creadas. (Carta a los Romanos 1:20).

El símil de la naturaleza como un libro cuyo autor es Dios mismo, se comienza a emplear para explicar la relación entre el ámbito divino y el humano, siendo el libro la representación del mundo divino. Esta cuestión fue de relevancia tanto en la tradición cristiana como alquímica, puesto que establece un vínculo entre el mundo visible y la divinidad invisible. A través de esta analogía naturaleza-libro, la naturaleza puede ser ‘leída’ o comprendida, tal y como, son leídas las Escrituras. La expresión *digito Dei*, que aparece en el libro del Éxodo 8,19, la empleaba ya San Agustín para explicar la actividad creadora de Dios. Por su parte, el místico franciscano San Bonaventura en su *Opera Omnia* (1221-1274, tomo V) asegura que la Biblia fue necesaria únicamente cuando el hombre dejó de leer el mundo como un *liber crea-totum*.

Al tiempo que se produce la desacralización de las formas espirituales vinculadas a los ritos de la naturaleza, frecuentemente asociados a deidades femeninas y a la Diosa Madre, se avanza hacia religiones monoteístas donde se reconoce a un único ser supremo, generalmente masculino. Es el caso del culto al sol, iniciado en el Imperio Egipcio por el faraón Akenatón (c. 1352-1335 AEC), *Yahvé*, el dios del pueblo judío mencionado en los libros que componen el Antiguo Testamento de la Biblia, o *Ahura Mazda*, el dios que aparece en el *Avesta*, la colección de textos sagrados de la antigua Persia, pertenecientes a la religión zoroastriana o mazdeísmo (los textos que se conservan provienen de una primera copia proveniente del Imperio Sasánida (224-651 EC)).

Según algunas entradas en la *Historia Natural* de científico y militar romano Plinio el Viejo, los textos que se atribuyen al profeta Zoroastro o Zarathrustra, que se estima vivió en torno al año 1000 AEC sentaron las bases de la subsecuente polarización entre opuestos interdependientes: bien/mal, luz/oscuridad,

ying/yang, que inicialmente formaban parte de un proceso cíclico pero que gradualmente se transformaron en un devenir histórico como progreso positivo. Estos cambios se vieron reflejados primero en el judaísmo y, gradualmente, en las otras dos religiones monoteístas que surgieron en la zona de Oriente Próximo, el cristianismo y el islam, cuya expansión erradicó casi por completo el mazdeísmo. Algunas comunidades mazdeístas pervivieron ocultas en determinadas zonas como la Isla de Ormuz en el golfo Pérsico y en la región de Bombay en la India, donde sus seguidores se conocen hoy en día con el nombre de ‘parsis’. (Eliade *Historia de las Creencias y de las Ideas Religiosas* Vol. I: 451 y ss.).

Al igual que en las creencias órficas (véase nota a pie número uno), la idea subyacente a las creencias mazdeístas es la existencia de una chispa divina en cada ser humano, de la que uno puede hacerse conscientes mediante entrenamiento mental y ascesis (iluminación). Esta relación directa con la divinidad constituye la raíz de las corrientes gnósticas y herméticas que ese extenderán y entraran en diálogo con las corrientes más místicas del islam (el Sufismo por ejemplo) y del cristianismo (por ejemplo en la mística medieval de Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, etc.), y más recientemente en las creencias contemporáneas de la continuidad de esa herencia divina cuyo origen estaría en dioses extraterrestres (como los hijos de Eloín, mencionados en el *Libro de Enoc*). Como hemos referido, estos elementos aparecen también en el sincretismo helénico, atestiguado en cultos místéricos como el orfismo, el pitagorismo e incluso en el platonismo (véase nota a pie número uno).

La mayoría de estas concepciones esotéricas plantean también esta doble naturaleza del ser humano —divina, transcendente y lumínica— al tiempo que intenta comprender su doble naturaleza, vinculada tanto al mundo material y al lado oscuro o inframundo. En este contexto, el Hades de la religión cristiana, Lucifer (en latín, ‘portador de la luz’) es investido como figura arquetípica del mal, ‘Ángel Caído’ castigado en su soberbia y rebeldía por Dios. La literatura apocalíptica pasa así a personificar la idea de proceso universal de la visión cósmica escatológica, planteada ahora, en lugar de como complementariedad, como una lucha entre contrarios con una función ética específica acorde al desarrollo del control político y religioso de las ciudades y territorios. (Eliade *Historia de las Creencias y de las Ideas Religiosas* Vol. II: 433-444)

Un aspecto fundamental de la concepción mazdeísta y que permanece en las creencias herméticas y la alquimia es el denominado Templo de Fuego, donde la presencia permanente de fuego y luz señala la divinidad y la necesidad de purificación. El estado de mago o maga se obtiene mediante un ritual en el que la llama divina se asemeja al dios solar romano Mitra, presente también en el Maniqueísmo de origen Iranio. En el último momento escatológico (cuya terminología deriva de *éskhatos*: ‘último’ y *skatós*: ‘excremento’) se logra la transfiguración. Se trata de un momento en que se cree que la gran luz brotará del cuerpo que brillará al tiempo que se eleva hacia el cielo o lugar extraterrestre equivalente. Estas ideas se corresponden parcialmente con el concepto de Juicio Final y Resurrección de la religión cristiana.

En el Zoroastrismo se emplea también una bebida mágica, el *haoma*, que se corresponde con el *soma* de los textos Védicos, que se extrae del Árbol de la Vida, y que aparece también en textos Mesopotámicos como los Sumerios y Babilónicos. Como el Árbol de la Vida es el *Axis Mundi* que conecta las tres regiones del cosmos antes señaladas, sus frutos o su savia son elixires de inmortalidad. En la mitología griega el árbol se localiza en el jardín de las Hespérides, donde triadas de ninfas y un dragón de cien cabezas guardaban sus manzanas doradas y radiantes. Estos manzanos habían sido regalo de boda de Gea (la Tierra) a Hera en su boda con Zeus. En el texto bíblico, el árbol de la sabiduría se sitúa en el Jardín del Edén.

Mientras que por una parte el don de la inmortalidad se asocia a la fruta prohibida, —la manzana de la sabiduría—, en los textos derivados del mazdeísmo y de la tradición gnóstica se trata de una bebida mágica que se corresponde con la búsqueda de lo que en alquimia se denomina, ‘la piedra filosofal’. Como veremos a continuación, esta sustancia alquímica legendaria no solo tenía la propiedad de convertir metales menos preciosos en oro, sino que era también un elixir para lograr la inmortalidad. Los procesos químicos desarrollados por los antiguos alquimistas en su esfuerzo por descubrir la Piedra Filosofal¹⁰ eran conocidos como Opus Magnum (la Gran Obra).

¹⁰ El término piedra hace referencia, como veremos más adelante, a una sal química que puede tomar la forma de sólido pétreo o de líquido (elixir).

2.2 La alquimia: breve historia de su desarrollo en Asia y Europa

La RAE define la alquimia como: “Conjunto de especulaciones y experiencias, generalmente de carácter esotérico, relativas a las transmutaciones de la materia, que influyó en el origen de la ciencia química”. Gran parte de la discusión siguiente deriva del trabajo de Mircea Eliade, quien se interesó desde joven por la química, las ciencias naturales y el hermetismo, llegando a pasar bastante tiempo en la India explorando la relación entre las antiguas religiones de mesopotámicas y el desarrollo del cristianismo. Gran lector del sociólogo y hermético británico Sir James Frazer, Eliade contempla la tierra y la naturaleza como un entorno material cargado de vida, en lugar de entenderlo como algo pasivo, y ve la alquimia como mecanismo unificador de los procesos naturales. Esta materialidad ‘vibrante’ (véase más recientemente el trabajo de Jane Bennett 2001 y 2010) permite la conexión entre el contexto humano, la tierra, y el cosmos. Se trata de una visión cuasi-panteísta que contempla la naturaleza y la realidad humana como un proceso en el que todo está conectado, de manera a veces no visible, y por tanto oculta. La realidad de la materia trasciende a un plano semiótico simbólico y, por ejemplo, un campo cultivado no se entiende como un trozo de tierra sin más, sino como el cuerpo de la Tierra Madre, una idea parecida a la que plantea James Cameron en su película de 2009 *Avatar*.

La actividad fundamental de la alquimia era la conversión de un metal no noble (como el plomo) en otro noble (generalmente oro, pero también plata). Serge Hutin la describe como la práctica de “conseguir la fabricación artificial de un metal precioso” (1987: 15). Para ello, el alquimista había de imitar procesos naturales secretos en su laboratorio y acelerar el proceso de transmutación de los metales. El filósofo y franciscano inglés del siglo XIII, Roger Bacon, asegura que la alquimia es una ciencia: “It teaches how to make and compound a certain medicine, which is called *elixir*, which when it is cast upon metals or imperfect bodies, does fully perfect them in the very projection” (Bacon 1985: 7).

Respecto al origen de la alquimia, tal y como apunta Eliade, podría tener sus inicios en el periodo Paleolítico, momento en el que, como hemos indicado antes, el ser humano comienza a dominar la técnica de producir el fuego y de transformar el estado de la materia. Existe constancia de prácticas alquímicas 3000 años AEC. en numerosos lugares del mundo, tales como Mesopotamia, el Antiguo

Egipto, Persia, la India y China. Posteriormente, la ciencia alquímica se extiende por la Antigua Grecia, el Imperio Romano, el Islámico y la Europa medieval.

La alquimia en China también tiene relación con el arte de trabajar el hierro y los metales, vinculado al ámbito mágico y oculto. Algunos estudiosos consideran que las primeras menciones alquímicas son del siglo IV EC, momento en el que vivió el famoso alquimista Ko Hung (Íñigo 2010: 90). Otros críticos, datan su inicio en el primer milenio AEC debido a la existencia de un edicto chino, realizado por el emperador Ching que prohíbe el uso de la alquimia en el 144 AEC. Hay también constancia de un texto del 133 AEC donde se menciona a la alquimia como mecanismo conducente a la inmortalidad, reflejando ya esa dualidad entre la práctica experimental y el lado simbólico y esotérico (Ibid. 91). Eliade considera que la alquimia ha estado siempre inmersa y se ha propagado en la tradición taoísta, arraigada en la cultura china desde hace cinco mil años (Eliade 1983: 101; Yang 2003: 13) en tradiciones folclóricas arcaicas que mantenían que el consumo de ciertas plantas alargaba la vida: “el alquimista taoísta asume y prolonga una tradición inmemorial, que incluye recetas de longevidad y técnicas de fisiología mística” (Eliade 1983: 107).

Al igual que sus colegas occidentales, los alquimistas chinos creían en el crecimiento y transmutación de los metales en oro, así como en la concepción de minerales como embriones de la Madre Tierra. El oro se consideraba equivalente al yang, principio activo capaz de preservar la corrupción de los cuerpos. El oro fabricado alquímicamente poseía mayor vitalidad y era el más indicado para obtener la deseada inmortalidad (Eliade *Herreros y alquimistas* 1983: 104). Era así utilizado como remedio prolongador de la vida al igual que el mercurio, cuyas propiedades tóxicas no se descubrirían hasta siglos después. Los famosos guerreros de terracota son solo una parte del enorme mausoleo de Qin Shi Huang, primer emperador de la China unificada, que reinó entre el 221 y el 210 AEC y murió por intoxicación de mercurio, haciéndose enterrar en medio de la recreación de un mapa de su territorio surcado por ríos de este metal.

Otro elemento importante para la alquimia china es el cinabrio, un mineral de la clase de los sulfuros que se menciona en tratados antiguos como conducente a la inmortalidad a través de la meditación. De manera análoga al proceso alquímico, la transmutación se producía en el interior del cuerpo mediante el control de la

respiración, intentando alcanzar un estado de respiración similar a la embrionaria en el feto materno, lo que permitía detener el envejecimiento (Ibid. 112).

La alquimia se sitúa también en las técnicas místicas del yoga, puesto que ambas tienen como objetivo la purificación, la búsqueda de la perfección y la armonía y, finalmente, la ruptura de las leyes del tiempo y el alcance de la inmortalidad. La técnica de la respiración sigue siendo utilizada en el yoga tántrico de la India. Algunos textos antiguos mencionan yoguis-alquimistas que podían transmutar metales bajos en oro, así como alcanzar la inmortalidad mediante la respiración y el consumo de ciertos vegetales y minerales (Ibid. 113). También en el yoga el oro representa la pureza y el adepto experimenta procesos en su interior similares a la transmutación alquímica; una especie de muerte y resurrección espiritual y física donde la persona se libera de las ataduras del cuerpo controlando el organismo. Este proceso se consigue mediante la meditación, durante la cual el iniciado se esfuerza por llegar lo que en sánscrito se denominaba *citta vrtti nirodha* es decir, la suspensión de todo pensamiento y actividad mental para alcanzar un estado de tranquilidad, y un despertar de la conciencia. El propósito de la faceta esotérica de la alquimia y el del yoga es una transmutación espiritual. Hay constancia también de una actividad similar a la alquimia denominada *rosayana*, encargada de la producción de sustancias medicinales que además de curar enfermos y prolongar la vida, ayuda a alcanzar el estado de *moksha*, un estado espiritual superior que equivale a la liberación, perfección o inmortalidad (Íñigo 2010: 102). Al igual que en otras partes del mundo como en el Imperio Inca o Maya de Centro-América y América del Sur, en de la India aria, el fuego doméstico constituía el centro de muchos cultos en los que se ofrecían diariamente alimentos, flores y sacrificios a los dioses. En la India, este culto se dirigía a los ‘penates’ y los ‘lares’ (personificaciones mítico-rituales de los antepasados) así como al ‘genius’ (especie de ‘doble’ que protegía al individuo).

Como ya hemos mencionado y veremos con más detenimiento, los procesos alquímicos guardan semejanzas, y se encuentra vinculadas, con corrientes filosófico-espirituales como el orfismo, el pitagorismo, el platonismo, el neoplatonismo, las creencias cabalísticas, las mazdeístas, el gnosticismo y el hermetismo.

En Occidente, concretamente en Europa, el conocimiento alquímico proveniente de Egipto es introducido en Al-Ándalus por los árabes a partir del siglo VII. Éstos habían llevado a cabo traducciones de textos alquímicos¹¹.

La alquimia sobrevivió a la Edad Media y al ascenso de la Cristiandad principalmente a través de la oleada de práctica alquímica del mundo islámico. Si bien los alquimistas cristianos trataron de identificar la práctica alquímica y las creencias herméticas trazando paralelismos con la figura de Cristo, fueron las traducciones árabes de obras antiguas, con gran cantidad de originales en griego perdidos tras la destrucción de la biblioteca de Alejandría, las que permitirían la introducción de la alquimia en Europa durante el medievo, donde continuó evolucionando de formas muy distintas, según las tradiciones culturales locales. Sin embargo, durante siglos, fue un método importante para entender las ciencias naturales.

A pesar de su larga historia, la alquimia perdió su buena reputación en el siglo XIV, debido a actividades poco escrupulosas de charlatanes alquímicos y codiciosos. Durante los siglos XVII y XVIII, muchas técnicas alquímicas fueron adoptando la forma del nuevo método científico para el estudio del mundo natural. El conocimiento alquímico proporcionó una base firme para lo que más tarde se convirtió en la disciplina de la química, que rápidamente se distanció de sus raíces alquímicas, contemplándola como una visión supersticiosa y carente de objetividad científica. Con el desarrollo empírico de la concepción de lo material no biológico (piedras, metales, etc.) como inactivo y no vivo, la alquimia perdió gran parte de su razón de ser.

Sin embargo, parte del conocimiento alquímico ha pervivido en el seno de las vertientes esotéricas, a través también del catarismo medieval, del gnosticismo, y posteriormente de sociedades secretas como la orden rosacruz, la masonería o la sociedad teosófica. A su vez, éstas han influido en disciplinas modernas, como la psicología (en particular en los estudios de Carl Jung), la investigación sobre religión comparada (Mircea Eliade), la filosofía posmoderna, en particular en Francia (Jacques Derrida; Gilles Deleuze), en incluso la ciencia, en el trabajo del Premio Nobel Ilya Prigogine (véase *La nueva alianza*), las teorías de sistemas complejos (Maturama y Varela; Edgar Morin) y la física cuántica (a este respecto

¹¹ Véase más en 3.3. El desarrollo de la alquimia en la Edad Media

veáse el curso de David Kaiser en MIT), en la hipótesis de Gaia (planteada por Theodore Roszak), además de otras vertientes eco-filosóficas contemporáneas (para un estudio monumental de la historia de la alquimia y sus resonancias hoy en día, véase Peter Marshall 2001). Como cabe esperar, dentro de esta larga y complicada historia, no encontramos una sola alquimia, sino todo un tapiz que abarca el tejido de muchos trazos alquímicos diferentes.

La corriente mística de la alquimia, emparentada como veremos con el hermetismo, parte de la herencia de un conocimiento divino (fruto del origen de la humanidad en los dioses) sobre la base de prácticas esotéricas que preparan el adepto para recibir la iluminación o conocimiento revelado; es decir, no adquirido de forma racional y consciente sino casi de manera intuitiva y paranormal. Este conocimiento permanece también secreto (en la actualidad se habla de que determinadas mentes privilegiadas podrían tener acceso a lo que se denomina ‘registros Akáshicos’, del sánscrito ‘de la misma materia que la creación’ donde se almacenaría una especie de lo que Jung llamaría ‘inconsciente colectivo’), compartido solo por los miembros de la comunidad de adeptos. Así, la corriente mística de la alquimia entendía el conocimiento como un poder sagrado que no podía divulgarse a cualquiera.

En la Edad Media, el conocimiento era propiedad casi exclusiva de las autoridades religiosas y de alguna autoridad política, quienes controlaban también su divulgación en las primeras universidades. En esta época, muchos alquimistas se encontraban vinculados a las instituciones religiosas, y sus investigaciones, siempre secretas, eran consideradas sectarias y subversivas. A medida que el poder sobre el conocimiento y su divulgación se trasladó de los estamentos religiosos a los políticos, comenzaron a utilizarse argumentos racionales, en lugar de la fe, para rebatir la faceta místico-hermética de la ciencia alquímica. Los abusos y fraudes cometidos por algunos adeptos contribuyeron también al desprestigio de la práctica alquímica, comenzando a ser considerada como proto-ciencia. A pesar de ello, es sabido que personalidades del mundo de la filosofía y de la ciencia, como Rene Descartes (1596-1650) o Isaac Newton (1643-1727) por citar solo dos, se interesaron por el saber alquímico.

En occidente, con estructuras de poder tanto eclesiásticas como políticas determinadas por ideas patriarcales, uno de los peligros de la faceta mística de la alquimia era la consideración de la necesidad de integración de los principios

masculino y femenino. Este aspecto es de particular interés a la hora de estudiar el relato que nos ocupa en este trabajo, *Frankenstein* de Mary Shelley. La puesta en valor de la vertiente emocional, sentimental e intuitiva de la mente humana, junto a la racional, integraba ámbitos de conocimiento considerados femeninos y peligrosos. Esa fusión de objetividad y subjetividad, de lo natural junto a lo cultural, se consideraba incompatible (en lugar de complementaria), abocada al caos y al desorden. Esta concepción cambió de manera radical en el siglo XX con la nueva visión planteada por Ilya Prigogine e Isabel Stengers sobre la necesidad del desorden como aspecto vinculado a la transformación (primero en termodinámica, y después aplicado a otras disciplinas).

La simbología alquímica, como veremos más abajo, evidencia esta visión semiótica compleja, con complicados mapas del mundo que integran cosmovisiones en las que se integran principios de la realidad material y emocional a modo de *mandalas* budistas. En los entramados aparecen iconos como el Sol y la Luna, el Rey y la Reina, que representan no solo los principios activos y pasivos de la naturaleza, los metales considerados masculinos y femeninos, y que desde su valor simbólico indican la presencia de lo emocional y subjetivo dentro de lo material, físico y objetivo. Nos encontramos también la figura del Hermafrodita, como símbolo de la unión entre elementos complementarios (que no opuestos), evidenciada desde la antigüedad en la figura del dios griego Hermes,¹² metáfora alquímica a la que haremos referencia en el análisis de la novela más adelante.

La sociedad de la época no estaba preparada para la inclusión de muchos de estos valores, implícitamente femeninos, (véase el trabajo de la profesora de Bioquímica de la Univ. de Pennsylvania, Linda Shepherd, *Lifting the Veil: The Feminine Face of Science* 1993). Para evitar los terribles actos de censura, excomunión e incluso ejecuciones de quienes eran considerados, en el marco del cristianismo, afines al diablo, la divulgación del saber alquímico y su faceta místico-hermética se realizó de manera deliberadamente laberíntica (en los términos más Borgianos), con una fusión frecuente entre ficción y realidad que se ha mantenido hasta nuestros días (véase por ejemplo la novela *El código Da Vinci*)

¹² La teoría de Heráclito *palintonos harmoniē* mencionaba las tensiones entre aspectos distintos y aparentemente antitéticos como fundamental para la vida y la vitalidad (entropía), algo que las tesis sobre el desorden ordenado del Premio Nobel Ilya Prigogine confirmarían en el siglo XX. Véase el fragmento 54, ‘armonía oculta’ (*Hyppolytus*, Ref. IX, 9, 5) en Kirk, Raven & Schofield, *The Presocratic Philosophers*, 1995, p.192.

a fin de confundir a los no comprometidos con los ideales y eludir la persecución religiosa (i.e. Giordano Bruno, Galileo Galilei) y política (la herencia de la tradición místico-hermética pervive, como veremos después, en corrientes como la orden rosacruz o la francmasonería). Desde el punto de vista de este trabajo, este secretismo entraña también dificultades a la hora de trazar un estado de la cuestión objetivo. En el caso que nos atañe, el conocimiento oculto en este entramado hermético, o el consensuado en base a consideraciones históricas, puede no ser absolutamente franco.

El apogeo de la alquímica tiene lugar aproximadamente en el siglo VIII, y su decadencia se sitúa a finales del siglo XVII con la implantación del método experimental y del empirismo en Gran Bretaña (véase referencias a Boyle *The Sceptical Chymist* en el capítulo siguiente), y su posterior expansión por el resto de Europa. Sin embargo, como veremos, “El arte” (*The Craft*) siguió formando parte de los rituales de purificación de las distintas sociedades secretas que buscaban mantener la presencia de lo místico en el marco de un panorama empírico que dejaba poco espacio a la especulación, la fantasía y la imaginación. Este es el caso de los Rosacruces, los Francmasones, los Illuminati, o la Sociedad Teosófica, por nombrar solo algunas de las sociedades que empezaron a desarrollarse en distintas partes del mundo occidental.

La penetración de la sabiduría alquímica y su mística hermética en estas sociedades supuso continuas denuncias sobre prácticas engañosas y supersticiosas. Como hemos mencionado antes, en esta imagen, ya complicada, debemos agregar el flujo proto-científico de la alquimia, quizás hoy ya aceptado y reconocido a través los trabajos del Premio Nobel de Química, Ilya Prigogine y de su colaboradora, Isabelle Stengers. Esta corriente considera que la alquimia no es una visión ingenua de las ciencias naturales, sino que proporciona un impulso fundamental al desarrollo del empirismo durante la llamada Ilustración o Siglo de las Luces, que incluso utiliza el símbolo de la luz para su denominación. Es en el Siglo XVII, por ejemplo, se crea la *Royal Society* que tiene como elemento fundacional su vinculación al denominado ‘*Invisible College*’, establecido por Sir Robert Moray (1608-1674) en 1660. Es de destacar la alta participación de miembros pertenecientes a la Francmasonería a lo largo de la historia de la *Royal Society* (para Peter Clark 1979, un 45% de miembros; para Trevor Stewart 2004 un 30%; véase también Kronick 2001).

2.3. Primeras aproximaciones a la alquimia

Como hemos señalado anteriormente, dentro del complejo universo de relaciones, los trabajos cotidianos como labrar el campo, las predicciones meteorológicas que permiten controlar la producción de cosechas, o los procesos alquímicos (posteriormente químicos) adquieren un carácter simbólico cuya complejidad hace que su realidad permanezca oculta para gran parte de las personas. Solo aquellos con una visión compleja del mundo (véase Edgar Morin 2005) son capaces de entender la serie de conexiones que se dan en los diferentes estamentos de la realidad, desde el mundo mineral al mundo orgánico. La evolución de estos procesos se produjo en base a las técnicas para la producción del fuego y del tratamiento de los metales durante el Paleolítico y el Neolítico. Las civilizaciones más antiguas que se conocen, las de Mesopotamia, ya conocían los metales y trabajaban con ellos. Debido a su importancia en la vida cotidiana, estas civilizaciones otorgaron al metal un carácter semidivino. Al parecer, la caída de meteoritos puede haber sido también la causa de la divinización de estas rocas metálicas; no en balde, muchas religiones conservan ritos ancestrales en torno a piedras sagradas, como ocurre con el nombre de ‘Pedro’ (“piedra en la que edificaré mi iglesia” como bautizaría Cristo a su discípulo) en la religión cristiana, o la piedra de la Meca en el islam, antes mencionada. La extracción de metales de subsuelo se consideró también, en estas comunidades arcaicas, como un proceso divino, considerando la tierra una especie de útero materno donde los metales se iban produciendo en un lento proceso natural. Los relatos de Hesíodo sobre la creación y el origen de los dioses sitúan a Gaia, la tierra, en el centro de todo mito de creación, descrito a veces como una lucha titánica entre los dioses terrestres y los del mundo acuático, como ocurre en los relatos babilónicos del Enûma Elis y en otros de las religiones védicas. Como indica Guillermina Martín Reyes, “la manipulación y el tratamiento de los metales dentro de los procesos alquímicos adquieren mucha importancia puesto que se plantea como una forma de dinamizar los procesos naturales.” (2004: 10).

Se barajan varios orígenes etimológicos de la palabra alquimia. Respecto a la etimología griega, alquimia vendría de la palabra *chyma*, cuyo significado es fundir o derretir o *chemia* ‘mezcla de líquidos’. Sin embargo, algunos expertos consideran que procede del término árabe *al-kīmya*; *al* es un determinante y el

vocablo *kīmya* significa química (Langermann 2013: 80). A su vez, *kīmya* deriva de *kemt* cuyo significado es ‘tierra negra’, expresión utilizada por los antiguos egipcios para referirse a su país, debido a los sedimentos de limo negro depositado por el río Nilo tras alguna inundación. De acuerdo con esta etimología, el término se referiría al arte de egipcio o del río negro (Íñigo 2010: 42). No obstante, el origen etimológico del término continúa siendo debatido en la actualidad. Algunos estudiosos opinan que el término deriva del vocablo árabe mientras otros defienden que proviene del griego (Martín 2004: 25).

Los propios alquimistas consideran a la alquimia un ‘arte’, entendido el término en su acepción original; del latín *ars* equivalente al término griego *téchne*. Inicialmente estaba relacionado con todo lo producido por el ser humano. El filósofo griego Platón propuso que *téchne* (arte) y *nomos* (ley) eran el origen de todas las cosas (Hooykaas 2000: 55). Según Platón, la naturaleza es el reflejo o la forma del *Anima Mundi* oculta en todos los elementos de la materia.

Discípulo de Platón, Aristóteles reflexiona sobre el arte en la *Poética* donde considera que es una producción técnica que abarca diferentes tipos de conocimiento. Su argumento establece una relación entre arte y mimesis, la imitación de la naturaleza, de modo la base del arte es la emulación. Para Aristóteles *physis* y *téchne* son términos opuestos; la naturaleza, por su propia condición, cuenta con un principio propio de movimiento y generación, mientras que el arte necesita de un proceso creativo por parte del ser humano (Brunschwing y Lloyd 2000: 347). Sin embargo, el arte productivo (*téchne*) imita y completa a la naturaleza (Trueba 2004: 38-39). Aristóteles clasifica las artes en bellas artes y artes aplicadas; las primeras, basadas directamente en la mimesis de la naturaleza, pero sin utilidad práctica; las segundas basadas en el conocimiento humano para crear o fabricar un objeto/artefacto útil.

La simbiosis entre naturaleza, ser humano y tecnología surge de manera imperiosa desde los albores de la humanidad, motivada por la necesidad de adaptarse al entorno natural. Así pues, *téchne* se dirige a la producción de herramientas con elementos propios de la naturaleza, como los utensilios líticos de la Edad de Piedra. Tal y como hemos visto, en la Edad de Hierro se introducen nuevas técnicas en la metalurgia (Mauss 2009: 31). El fuego se convierte en un elemento importante y se ponen en práctica técnicas de fundición. Con el uso de esta tecnología los seres humanos comienzan a dominar cada vez más a la

naturaleza. El control del fuego supuso un gran avance para la humanidad, puesto que tiene la capacidad de transformar la materialidad de las cosas.

En occidente, el énfasis en las artes aplicadas y la funcionalidad ocasionó que arte y tecnología se desarrollasen de manera paralela (Gaos 1994: 661; López-Varela y Sussman 2017). En la actualidad, el término se vincula exclusivamente a las bellas artes mientras que tecnología y técnica se refieren a los ‘artefactos’ producidos por los humanos que les ayudan en su vida diaria. A partir del desarrollo del empirismo, la técnica se va a relacionar directamente con el método experimental perdiendo definitivamente la conexión con lo natural, a pesar de los esfuerzos románticos por recuperar dicha relación.

Ya hemos señalado que la utilización del fuego forma parte de las técnicas alquímicas más primitivas. Esa capacidad de transformación del entorno natural a través del calor inspiró a los antiguos griegos la concepción de ‘metamorfosis’. Esta idea aparece en numerosas narraciones griegas que explican la cosmovisión de este pueblo. Dos ejemplos característicos son *Las metamorfosis* de Ovidio y la *Teogonía* de Hesíodo. En las obras del primero, la metamorfosis se hace presente en varios relatos, como el mito cosmogónico, que supone el cambio primigenio del caos al cosmos, o en Pigmalión, en el cual Galatea se transforma desde una masa inerte esculpida en marfil en una bella dama. Pigmalión, el rey escultor, da forma al marfil, pero es Afrodita quien la dota de vida. En los mitos de Hesíodo, donde el fuego como elemento transformador tiene mayor importancia, se narra como Hefesto, dios del fuego y de la forja, es el artesano creador que, haciendo uso de técnicas de forjado, lleva a cabo diferentes metamorfosis de materia inerte en viva. Así ocurre con Talos, un ser de bronce, las Kourai Khryseai o mujeres autómatas que le ayudan en su labor, o Pandora, que construye a base de arcilla para entregarla a Prometeo (si bien éste la rechazará). Además, Hefesto crea en su fragua diferentes tipos de armas y herramientas como el escudo de Aquiles, o el casco y las sandalias de Hermes, el mensajero de los dioses, cuyo nombre nombra también a la corriente hermética. En la mitología romana, Hermes es Mercurio, sustancia fundamental en la alquimia medieval, como veremos más adelante.

En su artículo “The Gait of Hephaistos: Crooked Perceptions into Consilience”, Cheryl De Ciantis indica que los objetos que Hefesto crea poseen poderes ocultos y que además el propio dios encarna los dos conceptos griegos de *téchne* y *metis* (139). Como indican Asunción López-Varela y Henry Sussman en

su introducción al volumen que incluye el artículo de De Ciantis, el primer aspecto está vinculado a la experiencia, a una disciplina formal que sigue unas normas y reglas determinadas para la consecución de conocimiento. Sin embargo, se perfila también una forma más intuitiva y astuta de inteligencia, que se modela en el mito de Metis, y cuyas formas de cálculo son más imprecisas y no siguen la lógica tradicional (Scott 1998: 320). Como explican López-Varela y Sussman, estas ramas de conocimiento oscuro, oculto e intuitivo confluyen en las corrientes herméticas, esotéricas y en los enunciados alquímicos. Tal y como señalábamos antes, en las antiguas civilizaciones, los herreros estaban al servicio del resto de los estamentos sociales. Eran apreciados y temidos por igual, como pone de manifiesto la historia de Caín y Abel, antes mencionada. Con frecuencia, su capacidad de mantener encendido el fuego se consideraba una forma de magia, como ocurría en la antigüedad con cada nueva tecnología que excedía las formas de lo conocido.

En la alquimia, al igual que en muchas de las corrientes gnósticas y herméticas, confluyen diferentes ramas del saber: las ciencias naturales (que anticipan el método experimental), la filosofía y diferentes credos religiosos que se abren también al esoterismo y al misticismo. Sería erróneo afirmar que la alquimia es simplemente una ciencia, dado el carácter filosófico y religioso que adquiere. Si bien siempre ha estado relacionada con el conocimiento científico y con los avances tecnológicos, unida al devenir de la ciencia, es más acertado contemplarla como una proto-ciencia que combina varias disciplinas dentro de una visión cósmica, simultáneamente científica y humanística.

La alquimia se relacionó con la magia, la cábala, la mitología, la astrología, el tarot, el simbolismo, las correspondencias ocultas o signaturas, la numerología, las mancias (quiromancia, cartomancia, geomancia...), las videncias, la medicina, la crisopeya, la espagiria, los sortilegios, y todo tipo de encantamiento. (Arola: 2008: 17)

Tal y como hemos ido anticipando, en la alquimia se pueden distinguir dos facetas. Por una parte, la faceta externa o exotérica, que es la práctica en sí misma la cual, desde sus orígenes, se vio vinculada a la búsqueda de la piedra filosofal. Está es capaz de transmutar los metales no nobles (como el plomo) en metales nobles (como el oro o la plata), acelerando el proceso natural de transformación de los metales. Los alquimistas consideraban que los metales transmutan a lo largo de miles años hasta llegar a convertirse en oro en el interior de la tierra. Motivo por

cual intentaban imitar a la naturaleza en los laboratorios y, con la ayuda de la piedra filosofal, creían posible acelerar el proceso natural de la transformación de los metales en el seno de la tierra. Es importante destacar que la alquimia sigue el devenir de la naturaleza y la emula. La alquimia no pretende superar o transgredir las leyes naturales sino acceder a un conocimiento divino no revelado y oculto.

De ahí que la otra faceta de la alquimia sea la esotérica, vinculada al carácter vegetativo de la materia inerte. Los alquimistas consideraban que toda la materia está impregnada por un espíritu (el *pneuma* estoico). De este modo, el objetivo de los alquimistas era obtener ese espíritu de la materia mediante procesos empíricos. Al igual que Platón, los alquimistas consideraban que el mundo de las formas es un espejo del mundo celeste y divino. Gracias al tratamiento de la materia mediante los procesos alquímicos, se podría tener acceso al conocimiento divino. A partir de un texto alquímico atribuido a Ramon Llull, *El testamento* (XIV), el profesor Joaquín Pérez Pariente, sostiene que la alquimia pretende reproducir a menos escala —a escala humana— el proceso de creación del cosmos: “... Y de como nuestro magisterio [en referencia a los procesos alquímicos] se asemeja a la creación del hombre que se hizo jugo en la tierra” y, continúa el texto

El artista [alquimista] debe asemejar su magisterio a la operación de la creación [...] al crear una masa confusa que contiene los cuatro elementos. (Pérez 2018. Conferencia “Alquimia: una búsqueda milenaria de la perfección material y humana”).¹³

Esta tensión, que en la ciencia positivista de hoy en día es inconcebible, se ve reflejada continuamente en los textos alquímicos. De esta manera, la piedra filosofal tiene su efecto en la transmutación de metales ordinarios a metales preciosos y, a su vez, es considerada un instrumento secreto de inmortalidad, alcanzable solo para los iniciados. Los procesos alquímicos transmutan los metales, a la vez que el alquimista ‘transmuta’ su alma, sufriendo una especie de alteración de la consciencia.

Con ello no pretendemos negar que la alquimia conozca y realice también operaciones metalúrgicas, como la limpieza y alteración de metales, con los procesos químicos correspondientes; pero su verdadera obra -de la que todas estas manipulaciones no eran sino referencias externas, símbolos de orden práctico- era la transmutación del alma. (Burckhardt 1976: 25)

¹³ <https://www.march.es/videos/?p0=11423>

El historiador británico de la ciencia Eric John Holmyard estableció una relación entre la alquimia y la revolución urbana, momento en el que el ser humano dejó de dedicarse meramente a la agricultura y a la caza. El resultado de ello fue la creación de diferentes oficios (*La prodigiosa historia de la alquimia* 1970: 19), por ejemplo, los albores de la metalurgia, como ya hemos mencionado, y posteriormente la fabricación de vidrio (empleado en lentes y otros objetos especulares como los espejos, frecuentemente asociados a propiedades mágicas; véase López-Varela 2018). También se empleaban en la fabricación de cremas, medicinas y elixires, destinados al rejuvenecimiento, la curación y conservación de la vida, e incluso a intentar obtener la inmortalidad.

Los elementos en los que se basó la alquimia occidental fueron el aire, fuego, agua y tierra, postulados por Aristóteles en la *Física*. Estos cuatro elementos dan forma a la materia y su cambio de estado supone transformaciones de la misma. Esta visión se mantuvo durante siglos, modificada por sucesivos alquimistas como Jabir ibn Hayyân (aprox. 721-815 EC), también conocido como Geber, que se interesó en buscar un equilibrio entre las cualidades internas y externas de cuatro naturalezas que, según él, daban lugar a los elementos. Para Geber la unión de estas naturalezas —calor, humedad, frialdad y sequedad— da lugar a los elementos ya identificados por Aristóteles. De esta forma: Caliente + Seco + Sustancia = Fuego; Caliente + Húmedo + Sustancia = Aire; Frío + Húmedo + Sustancia = Agua; Frío + Seco + Sustancia = Tierra.

2.4. Simbología, semiótica y alquimia

Los signos constituyen las bases de la interpretación que cada persona realiza acerca del sentido de lo que observa, escucha, siente, huele y gusta. Como señala Wenceslao Castañares (2012), a quien se debe gran parte de lo resumido en las siguientes líneas, el término *semeîon* proveniente de la familia de los *sem-*, como el sustantivo *sêma* que aparece ya en la obra de Homero con dos sentidos: “tumba” o “túmulo”, y “señal” (natural o convencional). Hesíodo utiliza *sêma* de forma muy semejante. A partir del siglo VI AEC en Esquilo, Esopo, Hecateo de Mileto, Anaxágoras, o Cleóstrato, *sêma* adquiere nuevos sentidos. Por ejemplo, Esquilo lo utiliza para referirse a los emblemas que los guerreros llevaban grabados en sus escudos, y *semeîon* como “símbolo”, denominando por ejemplo “signo de

un dios” al tridente de Neptuno, o también como “indicio” y “prueba”. En Sófocles ocurre algo semejante: *semeîon* es usado con el sentido de “indicio” o “prueba”.

Los términos se originan en torno a los signos de la muerte, las tumbas, y también en relación con el poder y manifestaciones de los dioses (teofanías). Junto a la familia *sêma*, el término *tékmor* aparece en la *Iliada* con el sentido de “prueba”, “término”, “fin” o “meta” que convive con el de “solución” o “remedio” para un problema, que encontramos tanto en el *Iliada* como en la *Odisea*. El verbo *tekmaíromai* aparece con el sentido de “anunciar”, “predecir” un mal, “indicar” un camino. Detienne y Vernant (1988) muestran que *tékmor* pertenecía al vocabulario de la adivinación, de la astronomía, y la navegación, aunque también se usaba para referirse a los signos provenientes de los dioses, asociado a la diosa Metis, y relacionado con la astucia y la sabiduría práctica. *Tékmor* adquirirá finalmente, y en especial en el contexto de la medicina, un sentido preciso mediante el que los médicos van a tratar de diferenciar arte (*techné*) de otras como la adivinación. Curioso también como el verbo *symbállein* significaba “reunir” o “juntar” designando las partes o mitades de una relación, al igual que en la alquimia. Esquilo, por ejemplo, lo emplea en *Agamenón*, para referirse a la luz de las antorchas interpretada como señal de que alguien viene con noticias, a modo de las relaciones metonímicas de los índices. En la tragedia de Eurípides *Medea* aparece como signo de reconocimiento, convenido secretamente, sentido que también aparece en Plutarco en relación con los símbolos místicos de los ritos orgiásticos dionisiacos. En Platón aparece en el *Banquete* al narrar el mito según el cual los hombres eran, originariamente, esféricos. En Aristóteles se emplea ya el sentido del signo convencional, cuyo paradigma es la palabra. Castañares señala también la variante de *sýmbolon*, *sýmbolos* (frecuentemente en plural, *symboloi*) que aparece en el ámbito de la adivinación. Jenofonte distingue los tres tipos de signos fortuitos característicos de la adivinación inductiva o conjetural: los pájaros (*oionoi*) y las vísceras de los animales sacrificados (*thysíai*).

En el caso de los primeros tratados médicos de finales del siglo V y principios del IV AEC del *Corpus Hippocraticum* se percibe la utilización de estos términos fuera del ámbito de la adivinación. La práctica de la medicina iría ligada a la identificación de *tekmeria* mediante la observación, y a las inferencias diagnosticas que se pueden establecerse a partir de estos signos o indicios (*tekmaíresthai*). Lo que significa que, en lugar de partir de principios que operan

analógica o deductivamente, se trata de observar los síntomas que presenta el paciente e interpretarlos de acuerdo con unas reglas de la experiencia. Esta distinción entre el signo que actúa como indicio (*semeîon*) y aquel otro que puede considerarse como prueba (*tekmérion*), escribe Castañares, es determinante en el tratamiento semiótico que lleva a cabo Aristóteles.

Para Platón y Aristóteles el problema de la significación y del conocimiento estuvo ligado al problema de la verdad, y por tanto a la lógica, la dialéctica y la retórica (a modo de reacción frente a los Sofistas). En la *Retórica*, Aristóteles mantiene que el orador puede recurrir a dos tipos de argumentos: el entimema y el ejemplo, el primero deductivo y el segundo inductivo. Define el entimema como el “razonamiento que parte de lo que es verosímil (*eikótos*) o de signos (*sémeia*)”. Lo verosímil y el signo tienen en común que parten de lo que es probable o plausible (*éndoxos*). Sin embargo, añade que lo verosímil y el signo no son lo mismo. En la *Retórica* la distinción entre lo verosímil y el signo es expresada en términos parecidos, aunque aquí aclara que los signos pueden ser de dos tipos: el primero sin nombre específico (*anónimon*) es algo no verificable. Mientras que al segundo *tekmérion* (prueba) es evidente, como la leche materna, evidencia de un alumbramiento. El signo es, por tanto, un fenómeno conocido y perceptible que remite a otro que no lo es, aunque en sentido estricto, el signo no es tanto el fenómeno como el enunciado en que se expresa su aparición y percepción.

El término *semeiôseos*, del que C.S. Peirce derivaría *semiosis*, proviene de un tratado del siglo I AEC, del filósofo epicúreo Filodemo de Gádara. El término aparece en los fragmentos del tratado *De Signis*, que permiten reconstruir detalles de la polémica entre epicúreos y estoicos en torno al problema de la validez de la inferencia del signo. La controversia se establece en el tipo de prueba que hay realizar para determinar si estamos verdaderamente ante una inferencia válida, es decir, ante un “signo particular” (*ídion*) o “común” (*koinón*). Para los estoicos esta prueba consistía en la eliminación o *anaskeuê*, mientras que para los epicúreos era lo inconcebible o *adianoesía*. Ejemplo de la primera sería “si hay movimiento existe el vacío”, porque si eliminamos el vacío no podría haber movimiento. Un ejemplo de la segunda sería, “si Platón es un hombre, Sócrates es un hombre.” Es decir, que mientras que los primeros defienden la inferencia deductiva a partir de principios que pueden ser establecidos *a priori*, los segundos abogan por un procedimiento inductivo y empírico.

El problema que subyace a todo esto, de acuerdo con Castañares, es si se puede tener acceso a la verdad a través de la palabra. En el caso de Platón, por ejemplo, el examen de textos como el *Crátilo* lleva a la conclusión de que la respuesta a esta pregunta es negativa. El pensamiento es *logos*, discurso, de ahí que busque un sistema ideal de signos capaz de superar la contingencia del lenguaje ordinario de las ciencias naturales. En *De interpretatione*, Aristóteles desarrolla ya una teoría sobre las relaciones de oposición lógica entre los enunciados y, por tanto, la primera exposición explícita de la ruptura del vínculo entre palabras y cosas (el *lógos* y el *ón*) que aún no se había producido en la filosofía platónica.

En lo que se refiere al vínculo entre semiótica y alquimia, la discusión impacta en la distinción entre alquimia operativa y especulativa. Uno de los primeros en distinguir entre ambas fue Roger Bacon en el capítulo XII de su *Opus tertium* (1267), donde indica que la primera se dedica al propósito mundano de la fabricación de oro, mientras que la segunda es una auténtica ciencia metafísica: “Alkimia speculativa, quae speculatur de omnibus inanimatis et tota generatione rerum ab elementis [...] alkimia operativa et practica, quae docet facere metalla nobilia, et colores, et alia multa melius et copiosius per artificium, quam per naturam fieri.” (Bacon *Opera quaedam hactenus inedita*, 1859: 39-40). El testimonio de Petrus Bonus de Ferrara en *Pretiosa margarita novella* (1330) apoya la idea de ese doble carácter de la alquimia, como ciencia en su faceta mundana y como *donum Dei* en su faceta sobrenatural. Petrus Bonus, al igual que otros alquimistas posteriores (i.e. Paracelso) relacionarían la figura de Cristo como *lapis divinus*. Este vínculo con la religión cristiana haría avanzar la faceta especulativa de la alquimia durante el Renacimiento, hasta el punto de perder el contacto con toda realidad química realizada en el laboratorio: “Renaissance alchemy believed that the changes in the external world moved in parallel with those in the soul, as throughout the occult sciences – cosmology, psychology, astrology, numerology.” (Vickers 1984: 129)

Uno de los ejemplos más llamativos de la confluencia entre la vertiente operativa y la especulativa proviene, sin embargo, de los manuscritos de Isaac Newton (1643-1727), que muestran como el científico inglés tomaba en gran consideración la vertiente espiritual, citando entre sus autores preferidos a alquimistas como Eirenaeus Philalethes, Michael Sendivogius, Jan de Monte Snyder y Michael Maier. Es más, Newton creía que el conocimiento alquímico, “if

properly interpreted, would reveal the wisdom handed down by God in the distant past,” considerando que existía “a close connection between spiritual and experimental domains.” (citado en Cohen y Smith, *Cambridge Companion to Newton*, 2004: 24; véase también Harrison, *The Library of Isaac Newton* 1991: 188-189).¹⁴

Así pues, podemos decir que la ciencia alquímica, como reconocería Jung, refleja, por una parte, un contenido psicológico inconsciente proyectado a nivel de lo material. Jung indica que la faceta especulativa y psicológica de la alquimia es lo que la separa del carácter positivista y operativo de la química. (Jung, *Psychology and Alchemy*, 37) Para Eliade, sin embargo, la alquimia refleja el comportamiento religioso de sociedades primitivas en relación con la materia (*The Forge and the Crucible: The Origins and Structures of Alchemy*). La simbología y los signos, que aparecen vinculados a las operaciones de calcinación, evaporación, sublimación y condensación, hacen referencia a una especie de espíritu universal o *Anima Mundi*, en toda forma de existencia, animada e inanimada, incluyendo los metales. El final de estos procesos vendría dado en función de una señal de la que hablan muchos de los textos alquímicos. Aunque no se sabía con exactitud cuál sería, los alquimistas sabrían reconocerla cuando ocurriese (Hutin 1987: 42-3).

El poeta francés Charles Baudelaire resumiría lo que es la alquimia con estas palabras “de tirer l’éternel du transitoire” (“destilar lo eterno de lo transitorio” “L’Art Romantique” *Œuvres Complètes* vol. 3, 1885: 68)

2.5. Los orígenes de la tradición alquímica grecolatina

La tradición grecolatina atribuye a Hermes Trismegisto la revelación del arte de la alquimia. Hermes es una figura que surge del sincretismo del dios griego Hermes y el egipcio Tot. El epíteto Trismegisto (tres veces más grande) aparece documentado en época helenística (siglo III AEC) y hace referencia al dios greco-egipcio. Tot (*Dyehuthy* que significaba ‘como el ibis’) era el dios de la sabiduría y de todas las ciencias, inventor de la escritura jeroglífica y la música, hacedor de sueños y medidor del tiempo (en un principio era el dios de la luna porque el calendario lunar que regía las cosechas asociadas a las crecidas del Nilo; después

¹⁴ Véase también <http://www.newtonproject.ox.ac.uk/view/texts/normalized/OTHE00050>

Tot se convirtió en colaborador de Ra, el dios solar). Se le representaba como un ser antropomórfico con cabeza de ibis (a veces como un babuino) y portador del jeroglífico en forma de cruz o llave que significaba “vida”. En el juicio final, asistía al dios Osiris pesando las almas en una balanza. También había ayudado a Isis en la resurrección de su hermano y esposo Osiris (asesinado por el otro hermano llamado Set). Tal y como se relata en el *Libro de los Muertos*, años después, el hijo de Osiris, Horus, concebido tras la muerte de su padre mediante un falo de oro creado por Tot, mantuvo una serie de combates para vengar a su padre. En uno de ellos sufrió la mutilación del ojo izquierdo, que fue reemplazado por Tot por el denominado “*udjat*” un (tercer) ojo mágico que desde entonces se empleó el símbolo como amuleto protector. Horus colocó el ojo en la frente de su padre en agradecimiento por su protección y para permitirle ver desde el inframundo, donde reinaba tras su muerte. El gesto significaba simbólicamente el sacrificio de Horus para restablecer luz y oscuridad, conciencia e intuición. Tot fue el inventor de la lira y también conocedor de los trazados de las cosas, al igual que Hermes. Simbolizaba también los poderes mentales de Ra, por lo que se le conocía como “el toro de las estrellas” y se le representaba con cuernos de toro (el ‘alef’, la primera letra del alfabeto hebreo, equivalente al ‘alp’ fenicio, tomaba también su forma de cuernos de la constelación Taurus, muy visible en torno al 3000 AEC.).

Por su parte, Hermes era el hijo de Zeus y la pléyade Maya, mensajero y heraldo de los dioses, astuto mediador entre mundos, espía y ladrón de los sueños y guardián de las puertas. El término ‘herma’ se empleaba para pilares cuadrados o rectangulares fronterizos que marcaban la delimitación de parcelas y propiedades, y que frecuentemente llevaban la imagen del dios. Patrón también del comercio y de la negociación por su capacidad dialéctica, persuasiva y ocasionalmente tramposa, era el único capaz de negociar con Hades. Por su capacidad de espiar los sueños (cerrando los ojos de las personas con su caduceo), actuaba también como escolta y guía de los difuntos hacia el inframundo. Era también patrón de los viajeros y protector de los animales utilizados en sacrificios. Al dios griego se le conocería también como Hermes Logios, aludiendo a sus capacidades musicales (se le representa con una lira, a veces fabricada del caparazón de una tortuga), su elocuencia, algo que el Neoplatonismo interpretaría como una manifestación de luz y radiación emanando del intelecto divino y abstracto (el *nous*).

Es importante señalar aquí la etimología del término ‘divino’, vinculado a otras palabras como ‘adivinación’; es decir, en estrecha relación con las prácticas mágicas, además de con la astrología, la escritura y la medicina, todas ellas artes-ciencias consideradas ‘reveladas’ por los dioses a los humanos. Recordemos también que, en la tradición órfica, cuya influencia se dejaría sentir después en religiones posteriores, el alma humana es inmortal debido a su origen divino. Además de lo órficos, muchos griegos consideraban que el ser humano tenía un origen divino que quedaba patente en la divinidad y la inmortalidad del alma (véase nota a pie número uno).

En efecto, la tradición hermética se conforma fundamentalmente, de saberes sapienciales provenientes de antiguas creencias babilónicas y egipcias, sumadas a determinados credos religiosos (pitagorismo, orfismo, etc.) de la tradición griega. En la época helenista se suman además sabidurías y textos sagrados de distintas partes del imperio griego, incluyendo aquellos de tradición árabe. El hermetismo se articula a partir de múltiples textos y a la manera socrática, en forma de diálogo de maestro a discípulo, donde se reflexiona acerca de lo divino y humano. A Hermes se le atribuyen una serie de una serie de textos fundamentales, como son el *Corpus Hermeticum*, compuesto por *Poimandres* y *La llave*, y el *Asclepios*. Estos textos engloban las ideas de la corriente doctrinal filosófica-religiosa del hermetismo (Hermes Trismegisto 1973: 9 y 22; prólogo de Samaranch).

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, se publican una serie de textos, en el marco de estudios de religión comparada, respecto al origen del hermetismo. Entre ellos destacan *Poimandres* de Richard Reitzenstein, quien confiere el origen de la corriente hermética, en un primer momento, a los egipcios. No obstante, cambia su versión y afirma que procede de los persas. Por su parte, Arthur Darby Nick y André-Jean Festugière, que era dominico, realiza una edición del *Corpus herméticos* en cuatro volúmenes. Estos autores afirman que la tradición hermética procede de Grecia, dejando al margen su génesis egipcia. Así mismo, justifican que el hermetismo es posterior al *Nuevo Testamento*. Tal y como apunta, el profesor Miguel Herrero de Jáuregui en su intervención titulada, “La tradición hermética: revelación antigua y recepciones de Hermes Trismegisto”, la aparición de unas jarras con papiros en copto con textos gnósticos y herméticos en Egipto en 1945, tira por tierra la tesis de Arthur Darby Nick y André-Jean Festugière. Más adelante, el profesor Jean-Pierre Mahé confiere el origen del

hermetismo a Egipto y asegura que los textos egipcios se van completado con comentarios griegos que incluye conocimientos en filosofía griega (Herrero de Jáuregui 2018. Conferencia)

Así mismo, el catedrático francés Antoine Faivre ha señalado una posible relación entre Hermes Trismegisto y el personaje bíblico del *Libro de Enoc*, primogénito de Caín (1996: 19-20). En este libro se menciona a los Hijos de Elohim (hijos de Dios o de los dioses), también llamados ‘vigilantes’, ‘guardianes’ y ‘ojos’, descritos como ángeles que finalmente se corrompieron por el trato carnal con las hijas de Adán, siendo Ishtahar (Inanna, Ishtar, Astarté), hija de Aurora, la única que permaneció casta, gobernando la humanidad durante lo que se denominó Edad de Oro, allá en el comienzo de los tiempos, antes de las edades de plata y bronce.

Los textos herméticos, *Corpus Hermeticum* y *Asclepios*, contienen una sabiduría metafísica fundamentalmente teórica. Pero la alquimia, así como otras actividades de carácter funcional, como la magia, la astrología o la botánica, también forman parte del saber hermético práctico. A pesar de las diferencias de contenido, tanto el hermetismo práctico como el metafísico comparten el hecho de ser un conocimiento secreto, revelado solo a unos pocos iniciados. Comparten también la idea de la salvación para las personas. Dicha salvación está supeditada, en lugar de a la fe, a un saber intelectual. De esta forma, cuando un problema era de índole física, como un dolor corporal, por ejemplo, se empleaban las vertientes prácticas de la alquimia. Desde la dimensión metafísica se trataba, en cambio, de la salvación espiritual (Herrero de Jáuregui 2018: Conferencia).

Francisco de Samaranch considera también que esa literatura hermética, resultante de la fusión entre las creencias religiosas egipcias con la cultura griega en el siglo II AEC, en las que aparecen continuas referencias a Hermes, son obras de contenido pseudo-científico.

[...] las que [en referencia a las ciencias ocultas] trataban de las virtudes secretas de las plantas y los *minerales*, tuvieron su expresión en forma de escritos hermético. Se presentaban, en efecto, como revelaciones, no como descubrimientos y hallazgos de carácter científico positivo. Presuponían y conferían una especie de intimidad personal con la divinidad, y colocaban al que las poseía en una especie de posición privilegiada respecto al mundo. (Hermes Trismegisto 1973: 11; énfasis añadido. Prólogo de Samaranch)

Diferentes textos alquímicos hacen referencia a un texto que contiene los principios por los cuales se rige la alquimia. Esta obra es la *Tabla Esmeralda*. No se ha podido identificar el autor exacto, a pesar de ser atribuida a Hermes, ni tampoco la fecha exacta de la escritura. El original se perdió y solo nos han llegado transcripciones latinas y árabes (Arribas 1991: 39). No obstante, los alquimistas medievales de Europa consideraban que el texto había sido grabado en una table enmarcada de esmeraldas, y que había sido encontrada en la tumba de Hermes Trismegisto (Martín 2004: 27). Se han llevado a cabo numerosas traducciones de la *Tabla Esmeralda*, como por ejemplo la del científico Issac Newton o la teósofa Helena Blavatsky. No obstante, tal y como apunta Guillermina Martín Reyes, el descubrimiento en 1923 de una copia en árabe entre los textos atribuidos a Geber proporciona información sobre su antigüedad puesto que esa traducción es el resultado de una traducción previa del siríaco, a su vez traducido del griego (2004: 27).

El sacerdote católico italiano, filólogo y filósofo, Marsilio Ficino (1433-1499), representante principal del platonismo italiano del Renacimiento, tradujo la gran parte de los 24 textos del *Corpus Hermeticum* al latín. Ficino consideraba a Hermes Trismegisto contemporáneo de Moisés (otros autores les identificaban). Las traducciones de Ficino, que realizó a partir de un dialecto griego contemporáneo (koiné) proveniente de textos traídos de Macedonia, crearon gran interés en la época, influyendo en autores como Giordano Bruno, Pico della Mirandola o Sir Thomas Browne (1605-1685), quien inspiró a su vez la novela de Virginia Woolf, *Orlando*. En 1650, el alquimista y hermetista inglés John Everard realizó una traducción al inglés a partir del original en latín de Ficino —el catálogo que realizó J. Harrison de la biblioteca de Isaac Newton muestra también el interés del científico por la filosofía hermética; véase el capítulo siguiente donde se traza la evolución de la filosofía natural y su influencia en la cultura británica. La traducción más reciente al inglés es la de Brian P. Copenhaver, publicada en la Universidad de Cambridge en 1992. Existen traducciones anteriores como la 1906 de George Robert Stowe Mead (1863-1933), secretario de Helena Blavatsky, publicada por la Sociedad Teosófica de Londres.

Otros grandes libros de la alquimia incluyen los libros del alquimista griego Zósimo, antes mencionado, las obras de Geber y el *Mutus Liber*, publicado en La Rochelle, Francia en 1677. Todos ellos contienen imágenes alquímicas explícitas y

un complejo sistema semiótico (Goodrick-Clarke 2008). Este entramado se hallaba vinculado al afán de los alquimistas por guardar los secretos y preservarlos de los no iniciados con el fin de que ninguna persona indigna pudiera hacerse con un poder potencialmente peligroso (Burckhardt 1976: 31).

Festugière apunta que la alquimia en la antigua Grecia es el producto de la fusión entre la tradición alquímica egipcia y las corrientes místico-filosóficas griegas (citado en Martín 2004: 17). Como hemos visto antes, el principio de la alquimia griega era la transmutación de un metal imperfecto en uno perfecto, un proceso que tenía lugar en hornos. Lo que se pretendía lograr es la obtención de la *Prima Materia* (junto al *Anima Mundi*) del metal a través de un proceso de purificación y reducción de fluidos. El proceso tendría lugar, de forma natural, en el interior de la tierra, debido a las altas temperaturas cercanas al núcleo (compuesto por hierro y níquel a unos 5000 km de profundidad). Los antiguos habrían llegado a este conocimiento al ver los diferentes tipos de actividad volcánica de la tierra. Pero también pensaban que tales procesos eran, como ya hemos señalado, de naturaleza divina. Por ello, la labor del alquimista era imitar estos procesos naturales para obtener las sales básicas que permanecen tras la combustión. Estas sales serían la sustancia corpórea que sobrevive a la muerte (como el ave fénix que resurge de sus cenizas). Generalmente, la mezcla de sales de sulfuro (se consideraba vinculado al espíritu/mente consciente) y mercurio (vinculado al alma/mente inconsciente) representarían polaridades primordiales con funciones respectivamente activas/masculinas (el sulfuro representaba la esencia divina y solar, *peiras*) y pasivas/femeninas (el mercurio era la *Prima Materia*, pasiva, *apeiron*) que cristalizan en sal (representando el cuerpo material) que forma parte de todo lo que existe.¹⁵ Los primeros alquimistas consideraron el cinabrio HgS, sulfuro de mercurio, como la sal más perfecta. Desde el punto de vista químico, la sal es un compuesto iónicamente neutro, resultado de una reacción de

¹⁵ Tanto los pitagóricos como los órficos veían en la sal implicaciones cosmológicas, considerándola un producto del sol y del mar, es decir, del fuego y el agua, *ouranos* (cielo) y *oceanos* (véase Diógenes Laertius, viii, 35) Junto al hierro, la sal es el elemento básico que constituye la sangre humana.

Teophrastus Bombastus von Hohenheim, alias Paracelso, extendió esta correlación a la trinidad cristiana: padre (sulfuro), espíritu (mercurio) e hijo (sal). Escribe Paracelso “in three things, all has been created [...] namely, in salt, in sulphur, and in liquid. In these three things all things are contained, whether sensate or insensate [...] So too you understand that in the same manner that man is created [in the image of the triune God], so too all creatures are created in the number of the Trinity, in the number three.”

neutralización entre un ácido y una base. El primero gana un electrón mientras que la segunda lo pierde, de manera que se complementan¹⁶ (Eberly 2004: 27-9).

Para ser una pseudo-ciencia rechazada desde el ámbito científico y también desde el místico/humanístico, el estudio de la alquimia ha interesado a un gran número de personajes eclesiásticos a lo largo del tiempo. Uno de los más antiguos es el fraile franciscano inglés Roger Bacon (aprox. 1219-1292), pionero en describir el proceso alquímico en su tratado “The root of the world”, donde enumera las fases asociadas a las transformaciones metalúrgicas: calcinación (hierro), putrefacción (cobre), disolución (plomo), destilación (estaño), conjunción (mercurio), sublimación (plata) y culminación de la obra con la obtención de oro. Según el alquimista inglés, se trata de un proceso de perfección cíclico, es decir, el metal se transforma de hierro en cobre, éste en plomo, el plomo en estaño, éste en mercurio, el último en plata y finalmente la plata en oro. En el mismo tratado, Bacon presta atención también a la obtención de la Piedra Filosofal a partir de dos elementos fundamentales, azufre y mercurio. La considera una especie ‘elixir’ mágico que actúa como un fermento y permite la multiplicación de la mezcla alquímica. Describe el proceso de la siguiente forma:

Now the projection is after this manner to be done: put the body, or metal upon the fire in a crucible, and cast thereon the elixir as aforesaid, moving, or stirring it well; and when it is melted, become liquid, and mixed with the body, or with the spirit, remove it from the fire, and you shall have fine gold or silver, according to what you elixir was prepared from. (Bacon 1985: 20)

De manera similar, el proceso alquímico es descrito por Paracelso de la siguiente forma:

¹⁶ Los iones son átomos o moléculas cuya carga eléctrica es positiva o negativa. Si dominan los protones, producen un ion con carga positiva (anión, del griego ‘*ana*’ ‘arriba’). Si dominan los electrones producen un ion con carga negativa (catión, del griego ‘*kata*’ ‘abajo’). Cuando aniones y cationes se funden para formar un compuesto iónico, sus cargas eléctricas se encuentran neutralizadas en equilibrio y producen una sal. Las sales son las responsables de las coloraciones de oxidación en su reacción con los metales (que asumen el papel de base mientras que el oxígeno es el ácido). Estas coloraciones identificaban la naturaleza del metal y, por tanto, su prima materia. Por ejemplo, el plomo es blanco, el hierro rojo, el cobre verde-azulado, la plata negra. Únicamente el oro permanece puro al no reaccionar ni oxidarse. Sin embargo, se relaciona el oro con el rojo púrpura y rubí. Se consideraba también que los cuatro elementos fundamentales eran el plomo, el cobre, el latón y el hierro (Pb, Cu, Sn, Fe), mientras que los tres vapores subliminales era el sulfuro, el mercurio y el arsénico (S, Hg, As). La sal (frecuentemente cinabrio o sulfuro de mercurio HgS) se situaría después como parte de la denominada ‘*tria prima*’ junto al sulfuro y mercurio, reemplazando al arsénico. Los cuatro elementos definidos por Empédocles, la denominada *tetrastoicheia*: fuego, aire, agua y tierra.

God, in his goodness and greatness, willed that man should be led by Nature to such a state of necessity as to be unable to live naturally without natural Salt. Hence its necessity in all foods. Salt is the balsam of Nature, which drives away the corruption of the warm Sulphur with the moist Mercury, out of which two ingredients man is by nature compacted. Now, since it is necessary that these prime constituents should be nourished with something like themselves, it follows as a matter of course that man must use ardent foods for the sustenance of his internal Sulphur; moist foods for nourishing the Mercury, and salted foods for keeping the Salt in a faculty for building up the body. Its power for conservation is chiefly seen in the fact that it keeps dead flesh for a very long time from decay; hence it is easy to guess that it will still more preserve living flesh. (Paracelso *Hermetic and Alchemical Writings*, 1992: 98)

2.6. El *Pharmakon* y los emblemas de la alquimia

Como hemos comentado, los metales se han empleado desde la antigüedad para curar enfermedades. El oro, en particular, era un metal apreciado en tratamientos de artrosis y otras dolencias. El médico greco-romano Dioscórides, así como, el naturista Plinio el Viejo, elaboraron recetas con oro como principal ingrediente (Rey 2002: 167). Un texto medieval atribuido también a Roger Bacon, *De retardatione accidentium senectutis*, lo describe como el principal componente del elixir alquímico, sustancia incorruptible (*Prima Materia*) que actúa como fármaco frenando la degradación del cuerpo e incluso alargando la vida (Rey 2005: 56).

La etimología del término fármaco, del griego *pharmakon* (φάρμακον) que significaba droga y medicina, pero también veneno, evidencia la oscuridad relacionada con las prácticas químicas antiguas. Curiosamente, el báculo o vara de Asclepios, que consiste en una vara en la que se entrelaza una serpiente, y que es el símbolo de la medicina, tiene un gran parecido con el báculo de Hermes (Mercurio para los romanos), en el que la vara culmina con las alas de este heraldo (del griego *Kadux*) mensajero y en lugar de una serpiente hay dos. El caduceo, como se conoce a la vara de Hermes, se emplea como símbolo del comercio, y al parecer tiene su origen en una pelea entre dos serpientes que Hermes/Mercurio presencié en un monte. Al intentar separarlas, se enroscaron en la vara y se entrelazaron, y Hermes tomó este acto como un símbolo de cooperación. Debemos tener en cuenta que en la antigüedad el comercio consistía en la negociación y la

mediación, esto es, el intercambio amistoso de enseres y productos, mucho antes de que se inventasen las monedas y posteriormente el dinero de papel. Hermes era el mensajero de los dioses; también el mediador, una especie de *whistleblower* contemporáneo. Las referencias de Homero al caduceo de Hermes lo describen como poseedor de la capacidad de ‘encantar’ los ojos de los hombres, un mito que persiste en torno a la mirada de las serpientes (Friedlander 1992). La referencia apunta también al símbolo ocultista del ojo, presente en la iconografía de la francmasonería y de los Illuminati además de otras corrientes esotéricas como los Rosacruces.

En el caso de Asclepios, según el relato de Hesíodo en la *Teogonía*, éste era hijo de Apolo, que a su vez era hijo de Zeus y Leto. Apolo era ya reconocido como dios de la medicina y la curación, además de ser un gran arquero. Asclepios nació de una mortal llamada Coronis a la que Apolo había seducido (véase también Ovidio *Metamorfosis* II, 542-544)¹⁷. Asclepios realizó tantas curaciones que Hades, dios del inframundo, se molestó e informó a Zeus. El dios del rayo sentenció a Asclepios a muerte por haber transgredido los límites permitidos al comportamiento de los dioses y semi-dioses (*hibris*), instalándose como mediador entre los dos mundos, el divino y el humano. El proceso de curación de Asclepios consistía en un ritual que llevaba el nombre de ‘incubación’ y que tenía lugar mientras el enfermo dormía. Asclepios hablaba en sueños al paciente y le daba consejo o le practicaba alguna intervención. En ocasiones utilizaba a la serpiente como instrumento de curación porque en otro relato, realizando una curación en casa de Glauco, mató accidentalmente a una serpiente y apareció otra que revivió a la primera con unas hierbas que Asclepios empleó también para curar a Glauco. La serpiente ha sido siempre asociada con el rejuvenecimiento por su capacidad de mudar la piel.

A pesar del paralelismo entre ambos relatos, se ha defendido que la confusión en el uso de los dos símbolos, el caduceo y la vara de Asclepios, se debe al uso que hizo de los mismos el famoso impresor de Basilea Johann Froben (1460-1527), colaborador y amigo de Erasmo de Rotterdam. Froben (o Frobenius) utilizó una fusión de ambos símbolos con una paloma blanca en la parte superior y un epígrafe bíblico tomado de Mateo 10:16 que rezaba: “sed, pues, prudentes como

¹⁷ http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf

serpientes, y sencillos como palomas.” La utilización del caduceo por parte de Froben vuelve a obedecer a las connotaciones como símbolo del mensajero (teniendo en cuenta que Froben era impresor) y de sus capacidades de elocuencia y negociación.

Pamela Long (2001) relata también que Froben tuvo una relación profesional y de amistad con el médico y alquimista Theophrastus Phillippus Aureolus Bombastus von Hohenheim, más conocido como Paracelso (1493-1541), que se alojó, al igual que Erasmo, en su casa después de abandonar Salzburgo en 1525. Paracelso salvó a Froben de una posible amputación, algo que Erasmo reconoció en una carta que dirigió a su amigo.

Esta serie de coincidencias, lleva a pensar en una relación más estrecha entre ambos símbolos, a pesar de la insistencia en sus diferencias, fundamentalmente por parte de la profesión médica, que intentaría así desvincularse de prácticas supersticiosas. Sin embargo, la relación entre medicina y hermetismo es patente también en la propia figura de Paracelso, considerado el padre de la toxicología, lo que nos lleva de nuevo al *pharmakon*. El médico suizo tenía un gran conocimiento sobre mineralogía y preparaba muchas medicinas con ayuda de sustancias extraídas de minerales, algo que se sigue haciendo en la química y la farmacología actuales, aunque seamos menos consciente de ello.

Para mayor coincidencia, Sir William Butts, médico de Enrique VIII, habría seguido utilizando el caduceo como distintivo profesional, que posteriormente se incluyó en las insignias del Royal College de médicos, siendo incluso adoptado por el cuerpo de hospitales del ejército estadounidense tras la independencia de los Estados Unidos de Gran Bretaña (véase Garza-Villaseñor 2010). Teniendo en cuenta las conexiones de la *Royal Society* con el desarrollo de la francmasonería, y la relación de esta ‘hermandad’ (Brotherhood o Craft como se autodenomina) con las revoluciones francesa y norteamericana, así como el componente hermético de la misma, tales casualidades parecen ser mucho más que meras coincidencias y equívocos.

Paracelso había sido educado por su padre, también médico y farmacéutico en Suiza y posteriormente en la abadía benedictina de San Pablo en Lavanttal, Austria donde fue alumno del Abad Benedictino Johannes Trithemius, cronista, criptógrafo y hermetista. Paracelso estudio también en la Universidad de Basilea, después en Viena, cursando doctorado en la Universidad de Ferrara en Italia. Tras

su paso por Salzburgo, regresó a Basilea donde impartió clases en la universidad, muriendo finalmente en Salzburgo, donde está enterrado. Al margen de sus contribuciones a la medicina, la visión hermética de Paracelso y su creencia en las conexiones intrínsecas entre el macro y el microcosmos (el más allá y la tierra), junto a su idea de que los humanos llevan en sí mismos la semilla de lo divino (algo que recordemos creían tanto los órficos como los pitagóricos, junto a otros griegos) le granjeó problemas con la Iglesia Católica, que veía necesario enfatizar la diferencia entre el creador y lo creado. En lo que concierne a la toxicología, Paracelso pensaba que la dosis era lo que diferenciaba el *pharmakon* como remedio curativo o como veneno. Hay que tener en cuenta que el término ‘droga’, utilizado todavía en inglés norteamericano para referirse a los medicamentos, mantiene la connotación de que las primeras medicinas, sobre todo las que inhiben el dolor, lo que conocemos en actualidad como estupefacientes. Algunas drogas alucinógenas se empleaban ya en el pasado en el ámbito de misterios órficos, entre otras corrientes ocultistas.

2.7. Mística, orfismo, pitagorismo y hermetismo

El término ‘mística’ proviene del verbo griego *myein* que significa encerrar, y de variante *mystikós*, quiere decir cerrado, arcano o misterioso. Además de las dos vías ascéticas, que preparan el alma para la perfección, la purgativa (penitencia para liberar el alma del pecado original y de la culpa) y la iluminativa (que comienza posteriormente cuando el alma tiene que hacer frente a todo tipo de tentaciones), la mística habla también de la vía unitiva o éxtasis místico, en el que el alma consigue una unión directa con Dios en una experiencia indescriptible e inefable.

El alquimista y hermetista francés de principios del siglo XX, conocido como Fulcanelli, y cuya identidad sigue siendo debatida (se cree que se trataba de Jean-Julien Champagne, considera que la alquimia es “química espiritualista que permite entrever a Dios a través de la tiniebla de la materia” (citado en Arribas 1991: 23). Aunque Fulcanelli se refiere aquí al Dios del cristianismo, las civilizaciones greco-alejandrinas ya relacionaban la transmutación alquímica con la unión divina.

En las corrientes místicas como el orfismo se entiende al ser humano como compuesto de un cuerpo sometido a la destrucción del tiempo, y un alma indestructible que sobrevive a la muerte. En la mitología órfica, al igual que en el misticismo y el platonismo, el cuerpo es un habitáculo temporal; contemplado a veces como una prisión o una tumba para el alma. Sin embargo, a diferencia de la mística cristiana, lo órficos creían en la metempsicosis; de manera que los humanos podían sufrir sucesivas reencarnaciones hasta lograr la purificación definitiva (véase nota a pie de página número uno). Al igual que en otras religiones de origen asiático, generalmente después de siete reencarnaciones el alma podía reintegrarse en el ámbito divino. El orfismo tenía como divinidad principal a Dioniso, hijo de Zeus y Perséfone, a quienes los Titanes habrían descuartizado (al igual que en el mito de Osiris) pero que Zeus resucitó.

En las creencias órficas, los humanos tienen una doble naturaleza, apolínea y dionisiaca; un germen divino y otro humano, y deben purificarse a lo largo de la vida. Apolo revelaba a los humanos el camino que llevaba de la visión adivinatoria e intuitiva al pensamiento más. La lección apolínea por excelencia se expresa en la famosa fórmula de Delfos: “Conócete a ti mismo”. Los extáticos, inspirados o poseídos por Apolo, eran conocidos sobre todo por sus poderes oraculares. Por el contrario, los iniciados en los misterios dionisiacos, *los bakchoi*, no mostraban sus poderes proféticos, sino que los ocultaban. Si Apolo representa la luz, Dionisos es la oscuridad. Según un himno órfico, cuando Dionisos está ausente durante tres días *nefastos*, es que se halla junto a Perséfone, temporalmente en el reino de los muertos para liberar a Ariadna (símbolo del alma humana) y desposarla en una unión mística. Gracias a la mediación de la diosa Perséfone quedaba anulada la distancia infranqueable entre los dos mundos divinos, el Hades y el Olimpo. Durante estos tres días, celebrados en las fiestas de las Antesterias, las almas de los muertos podían retornar al mundo de los vivos, y con ellas subir también las *keres*, portadoras de males provenientes del mundo infernal. Se trata de una dimensión caótica y demoníaca, celebrada en un ritual dionisiaco donde los adeptos sufrían experiencias, más o menos violentas, de éxtasis, también denominadas manías, que constituían una prueba del estado divino y transitorio del creyente. La experiencia se sentía como una forma de liberación y espontaneidad creadora que daba fuerza, confianza y sensación de invulnerabilidad divina (Mircea Eliade. *Historia de las Creencias y de las Ideas Religiosas* Vol. I: 466).

Entre los preceptos órficos estaba el no derramar sangre humana ni animal, porque las reencarnaciones podían tener lugar también en los seres animales. Los ritos órficos eran secretos, y los iniciados adquirían un guía y una contraseña para poder entrar en el inframundo a través del sueño y el recuerdo profundo (catábasis). Se daban así cuenta de su divinidad intrínseca.

Si bien el prestigio del orfismo declinó tras las Guerras Médicas (492-478 AEC), sus principales ideas, como la concepción dualista, la creencia en la inmortalidad y, en consecuencia, la condición divina del hombre, no dejarían de preocupar, especialmente a través de la interpretación de Platón, a los griegos. En la época helenística se puede también rastrear el influjo de las concepciones órficas en las religiones místicas, a la espera de la nueva ola de popularidad que conocerá el orfismo durante los primeros siglos de la era cristiana con el desarrollo de las corrientes neoplatónicas, herméticas e incluso poéticas, particularmente en el Romanticismo. Al igual que otros ritos ocultos, el orfismo se sirve de lenguajes y códigos secretos, mecanismos criptográficos y claves (simbólicamente llaves) que permiten el acceso solo a los iniciados. Por su parte, los textos alquímicos tienen un lenguaje metafórico, que describe tanto los procesos químicos de transformación como sus equivalentes simbólicos.

De manera parecida, el pitagorismo y otras corrientes esotéricas, parten de la idea de la existencia de una chispa divina en la constitución humana que permite la vinculación entre macro y microcosmos. El más allá es concebido también como una experiencia interna, espiritual, vinculada a dos aspectos, el alma y el espíritu. Ambos están también en relación con el mundo material externo, vinculado al cuerpo. Son numerosas las analogías entre las doctrinas y prácticas de los órficos y los pitagóricos: creencias en la inmortalidad y en la metempsicosis, castigo en el Hades y retorno final del alma al cielo, régimen vegetariano, importancia de las purificaciones, ascesis, etc. El mayor mérito de Pitágoras está en el hecho de haber sentado las bases de una estructura holística en la que los conocimientos científicos se integran en un conjunto de principios éticos, metafísicos y religiosos, acompañados de técnicas corporales. El conocimiento tenía una función a la vez existencial y gnoseológica. Esta visión humanista integrada es la que podemos ver también en el hermetismo vinculado a la alquimia.

En la doctrina esotérica y, de forma similar, en la alquimia, la transmutación se produce mediante la unión de la materia y esa conciencia espiritual inmortal a la

que se llega mediante secretos a los que solo tienen acceso los iniciados. Los siete planetas del sistema astrológico conocido en el mundo antiguo representaban determinados arquetipos mentales, vinculados a determinados órganos y glándulas endocrinas del cuerpo. El sol y la luna ocupan los lugares de honor en este sistema, representando el día y la noche, la luz y la oscuridad. La correspondencia de lo solar con el mundo material se establecía a través del oro, metal que se pensaba guardaba resonancias con el sol (algo que ha quedado probado en los procesos de fusión de la física contemporánea; antes hemos mencionado el origen del oro en la explosión de supernovas). El sol, encarnado en el dios Tot-Hermes, se representaba en forma de disco solar, y con frecuencia vinculado al Ojo de Horus (Horus había sido creado a través de un falo de oro con la intervención divina de su madre) que, aun todavía, se cree que forma parte la glándula pineal, responsable de los procesos creativos, la imaginación y la mediación entre macro y microcosmos a través del sueño. Recordemos por un momento que Orfeo era el dios del sueño, pero que también Tot y Hermes llevaban a los humanos al inframundo comparando este proceso de pérdida de la consciencia al sueño. La unión hermética, al igual que la alquímica, llevaba a la *Prima Materia*, el uno que encerraba la multiplicidad del mundo, tal y como describe Platón en el *Fedro*.

Para los alquimistas, el alma, separada del cuerpo, adquiriría la forma de un aceite esencial —el espíritu de un alcohol, el cuerpo de una sal alcalina. Ese aceite esencial tenía las propiedades del oro puro inalterable. Para los alquimistas todo lo creado, animado o inanimado, estaba constituido por estos principios, que podían destilarse en el laboratorio.

Como hemos visto en este capítulo, al rechazar la carne como alimento, los órficos y los pitagóricos se abstenían de los sacrificios cruentos, obligatorios en el culto oficial. Esta repulsa representaba también una decisión de apartarse del mundo urbano de las ciudades-estado griegas. En cierta forma, se proclamaba un rechazo a la religión griega en su totalidad, un sistema iniciado con el primer sacrificio instaurado por Prometeo, siendo Prometeo una figura clave en el relato que conforma la investigación de este trabajo: *Franskenstein or the Modern Prometheus* de Mary Shelley.

Según narra Eliade, empleando las palabras de Esquilo, Prometeo fue el más grande de los héroes civilizadores. Los primeros hombres vivían en el fondo de grutas y cuevas sin ver la luz del sol. No conocían la secuencia de las estaciones,

la domesticación o la agricultura. Fue Prometeo quien les enseñó los secretos de la luz, el fuego, además de los oficios y las ciencias. Es posible que el descubrimiento de las estaciones les liberase también de un cierto temor a la muerte, ofreciéndoles ejemplos de regeneración en los ciclos de la naturaleza. Surgen así las primeras escatologías y la creencia en el más allá. (Eliade. *Historia de las Creencias y de las Ideas Religiosas* Vol. I. 335) Como trataremos de demostrar en este trabajo, la metáfora de la alquimia en la obra de la autora británica Mary Shelley es una clara alusión a las creencias herméticas. El moderno Prometeo es precisamente la imagen que marca el comienzo de una revolución sociocultural que despierta en el Romanticismo y que recupera la importancia capital del concepto de proceso e integración de aspectos complementarios (que no contrarios), donde caos y orden son dos caras de la misma moneda.

2.8. Las fases del proceso alquímico

Como se mencionó previamente, en su obra *Herreros y alquimistas*, Mircea Eliade argumenta que el origen de la alquimia se remonta a las técnicas metalúrgicas de Mesopotamia y del antiguo Egipto, heredadas posteriormente por las civilizaciones védicas y helénicas. Manifiesta que los antiguos griegos no contemplaban el método científico desde una perspectiva racionalista y empirista (basada en la observación), sino que, como ya se ha indicado arriba, el concepto de materia ‘viva’ se encontraba muy arraigado (Eliade *Herreros y alquimistas* 1983: 133). A partir de estas ideas en las que el ser humano se convierte en el artífice de cambios metamórficos en la naturaleza, se puede entender la alquimia como una intervención en la creación divina, un acto reservado únicamente a los iniciados. Así pues, desde el rito de iniciación, el neófito, como lo llama Eliade, debía conocer, y de algún modo experimentar, por medio de pruebas rituales, el sufrimiento del mundo natural, recreado en un proceso de pasión y muerte simbólicas que conducirían a una nueva vida en la resurrección. Los procesos alquímicos se asemejaban así a los misterios de la transformación psicológica humana.

Como se ha visto, además de sincrética y compleja, la simbología alquímica es extensísima, repleta de fórmulas, en ocasiones, difíciles de descifrar. Ya en los primeros libros de la alquimia, los metales son, por ejemplo, representados por los

planetas. El oro es el Sol, la plata es la Luna, azogue es Mercurio, el cobre es Venus, el plomo es Saturno, el hierro es Marte y el estaño es Júpiter. Esta analogía entre alquimia y astrología tiene su origen en la *Tabla Esmeralda*, donde se refleja la idea de un vínculo entre macrocosmos-microcosmos un legado que, por otra parte, está presente en las grandes cosmovisiones de la antigüedad. Este legado hizo pensar a los alquimistas que los metales son producidos en el interior de la tierra bajo la influencia de los siete planetas conocidos en la antigüedad (Burckhardt 1976: 87). Otro simbolismo que se encuentra en los textos alquímicos es el del matrimonio alquímico entre el Sol y la Luna u hombre y mujer, que se corresponde con la fusión entre mercurio y azufre.

Como hemos señalado, la transmutación de elementos del microcosmos se asociaba a la relación entre sus macro-correspondencias, el Sol y la Luna, como entes que encarnaban los principios humanos, masculinos y femeninos respectivamente. Así aparecen, por ejemplo, en el texto de Roger Bacon, “La raíz del mundo”.

El término alquímico para describir la metamorfosis personal y espiritual de la tradición hermética, así como el proceso de creación de la denominada Piedra Filosofal, se conoce con el nombre de *Opus Magnum* o Gran Obra. Originalmente tenía cuatro etapas: *nigredo* (ennegrecimiento), *albedo* (blanqueamiento), *citrinitas* (amarilleamiento) y *rubedo* (enrojecimiento).

La fase alquímica de putrefacción (*nigredo*), equivalente a la muerte de la mezcla y a su consecuente transformación en algo más perfecto (renacer/resucitar), aludiendo al caos primordial se asemejaba a la unión mística del alma (como mediadora entre lo material-el cuerpo, y lo espiritual; recordemos que el alma sería un aceite esencia vinculado al oro). Esa transformación de la mezcla alquímica sería paralela a la que sigue el alma en su unión mística con lo divino. El *nigredo* se lleva a cabo tras una reducción de la sustancia a la *prima materia*; una suerte de regresión al caos primigenio al que la sustancia regresa tras su putrefacción. En los textos alquímicos, el estado de *nigredo* se representa bajo una cabeza de cuervo (Vázquez 2001: 89). Simbólicamente, se ha asociado este proceso, al igual que los siguientes, con rituales iniciáticos. En concreto, el *nigredo* representa un regreso al caos primordial y a un estado prenatal (Eliade *Herreros y alquimistas* 1983: 134-138). De ahí que Bacon señale lo siguiente: “lest your work prove dead or

imperfect [...] and that the whole tincture be extracted into blackness” (Bacon 1985: 12).

Por otra parte, el proceso de coagulación (*albedo*), de color blanco, corresponde a la unión cuerpo y espíritu mediada por el alma (el aceite esencial); es decir, a la resurrección y al renacer en la unión mística de lo múltiple en el Uno: “And many times it shall be changed from color to color, till such times as it comes to the fixed whiteness ... Now all this while the spirit is not perfectly joined with the body, no will it be joined or fixed but in the white colour” (Ibid. 14). Así mismo, el *albedo* es representado como un ave, un Cisne o un Ibis eremita, alegoría del renacimiento y la iluminación después de la muerte simbólica. El Ibis está claramente asociado al dios egipcio Tot, como ya hemos visto.

Al final del proceso de sublimación (*rubedo*), se obtiene la Piedra Filosofal, que se vincula a la última etapa del iniciado en la que logra una unión mística: “[...] the first color of whiteness will change into red. Also when the citrine shall first appear, among those colours, yet that color is not fixed. But not long after it, the red colour shall being to appear, which ascending to the height, your work will indeed be complete.” (Ibid. 16), el blanco señala la perfección del proceso, mientras que el rojo marca su maduración y esplendor. Se trata de un rojo entre amarillo dorado. La siguiente operación se conoce como ‘siembra’ y en ella se añade plata u oro con el fin de multiplicar dichos metales nobles, tal y como se mencionó anteriormente.

De este modo, el complejo lenguaje de los textos alquímicos repleto de analogías de difícil comprensión describe no solo la transmutación de los metales sino también a la muerte simbólica del individuo y su devenir en ser más perfecto. (Holmyard 1970: 15)

Como hemos visto, los alquimistas conciben la materia animada y la inanimada como algo biológico y vivo (Radl 1988: 204; vibrante, en términos de Bennet 2010). En el texto de Bacon, así como en otros textos alquímicos, la unión de azufre y mercurio —matrimonio alquímico— da lugar al ‘elixir’ o aceite esencial. El concepto de materia como un organismo vivo se entiende también desde una dimensión espiritual (Hutin 1987: 50): “En definitiva, el alquimista trata a la Materia como el Dios era tratado en los Misterios; las sustancias minerales ‘sufren’, ‘mueren’, ‘renacen’ a un nuevo modo de ser; es decir, son transmutadas.” (Eliade *Herreros y alquimistas* 1983: 132)

En los textos alquímicos, estas transformaciones se mencionan de manera figurada con las descripciones que llevan nombres tales como “el Cuervo”, “el Rey y la Reina”, “el Hermafrodita” (en ocasiones, la unión de la mujer y el hombre es representado por un ser andrógino, que indica las dos naturalezas aparentemente opuestas se encuentran unidas indisolublemente; véase Holmyard 1970: 203 y Libis 2001: 127), “la Rosa”, a veces blanca y a veces roja (véase abajo Orden Rosae Crucis) y “el Huevo Alquímico o Cósmico” en cuyo interior tiene lugar, una serie de transmutaciones que se corresponden con los cambios que se producen en el interior de la mezcla. “The vessel for our Stone is but one [...] but in unity; our Stone is but one, the matter is one, and the vessel in one” (Bacon 1985: 8-11.) El término griego *Ouroboros* alude a la serpiente que se muerde la cola, y significa la inmortalidad, siendo con frecuencia empleada para mostrar la continuidad del proceso alquímico en los tratados antiguos. Este símbolo aparece también en otras mitologías como la Nórdica, en la figura de Jörmundgander. El Olympiodorus es una versión del *Ouroboros*, pero con importantes añadidos simbólicos. Además del significado de inmortalidad y transmutación (unidad dentro de la multiplicidad) se le añaden cuatro pies y tres orejas. Los pies son *tetrasōmia*, los cuatro elementos fundamentales, mientras que las tres orejas son los *aithalai* o espíritus volátiles (mercurio, sulfuro y sal: ver nota cinco). La representación pone de manifiesto la relación entre unidad y dualidad, dualidad y trinidad, y finalmente trinidad y cuaternidad, siguiendo el proceso de creación descrito también en el *Fredro* de Platón. La serpiente tiene dos naturalezas *farmakon* (ion: fija y cambiante/volátil).

18

¹⁸ Muchas de los símbolos alquímicos aparecen en numerosas obras artísticas ligadas a corrientes iluministas posteriores como la francmasonería. Así pues, se reconocen algunos de estos personajes en la obra de Wolfgang Amadeus Mozart, “La flauta mágica”, que describe un rito de iniciación masón o en los relatos de Alicia en el país de las maravillas de Lewis Carroll (véase López-Varela 2019).



ILLUSTRATION 1: OUROBOROS, PARIS MS. 2327 FOL. 196

Tal y como ya hemos indicado, la reducción a la *prima materia* simboliza una vuelta al estado pre-cosmológico, ya que supone la ‘muerte’ simbólica del Ego del iniciado, es decir, su regreso al estado primario (caos) y al estado germinal de la materia, mientras que la resurrección conlleva una creación cósmica y una unión mística con el Uno divino, en la que el iniciado consigue liberarse de las limitaciones de su condición humana.

2.9. Otros símbolos alquímicos

Son curiosas también las denominaciones alquímicas que vinculan los distintos reinos orgánicos e inorgánicos en un todo de relaciones. Así, a los instrumentos utilizados se les conoce con nombres de animales, a veces, por analogía con sus formas (Hutin 1987: 37). Por ejemplo, el pelícano (que también hace alusión a un símbolo cristiano; la hembra del pelícano que abre el estómago para dar de comer a sus crías simboliza al sacrificio de Cristo que se ofrece para la redención), la cigüeña, el avestruz, que indican las retortas, matraces y alambiques. En el cuadro de Pieter Bruegel el Viejo, *El alquimista* (1558), se puede ver un laboratorio con todos los instrumentos.

El alambique se empleaba para destilación. Constaba de tres partes, la caldera que la contenía y calentaba, el capitel colocado sobre la caldera, conducto de forma cónica, por el cual salía el vapor, y el serpentín, conectado al capitel y

sumergido en agua fría, cuya función era la de convertir el vapor en una sustancia líquida, ya destilada y sin ningún tipo de impureza. Las transformaciones de la materia se producen en un recipiente de cristal, hermético y transparente, puesta al fuego en un horno cuadrado o rectangular, construido a base de ladrillos reflectantes de arcilla, y que contaba con un depósito para introducir el carbón. Era considerado por los alquimistas como una incubadora, representaba el útero terrestre en cuyas entrañas nacen y crecen los metales (Bacon 1985: 30-33), que como hemos mencionado antes, tenían una conexión astrológica: el oro se asociaba al Sol, la plata a la Luna, el cobre a Venus, el hierro a Marte, el plomo a Saturno o el estaño a Júpiter (Holmyard 1970: 192).

Con el fin de vincular microcosmos y macrocosmos, las operaciones alquímicas se representaban también mediante nombres correspondientes a signos astrológicos. Así, por ejemplo, Aries simbolizaba la calcinación, Libra la sublimación, Capricornio la fermentación y Cáncer la solución. También se empleaba una descripción más amplia del proceso, que incluía siete fases que correspondía a los planetas conocidos: calcinación, disolución, separación, conjunción, fermentación, destilación y coagulación. Los primeros pasos se denominaban ‘el trabajo negro’, representado por Saturno (putrefacción), y Júpiter (disolución). El trabajo blanco se representa por Marte (separación), y el Sol (conjunción). Finalmente, el trabajo rojo, con Venus (fermentación), Mercurio (destilación), la Luna (coagulación). Las fases coincidían además con los siete días de la semana, los siete cielos, y los siete infiernos de algunas religiones, etc.

La ilustración inferior, que proviene del tratado de *Azoth*, realizado por Basilio Valentín, alquimista del siglo XV simboliza la estructura del macrocosmos y el microcosmos en una especie de mándala con la figura del alquimista en el centro (Arribas 1991: 137). El término *Azoth* proviene del árabe *al-zauq* que significa mercurio. La palabra contiene la primera y última letra de los abecedarios griego, romano, árabe y hebreo, por ello, se la consideraba un símbolo oculto que representaba el proceso de unión del caos primordial y la esencia, la multiplicidad y el Uno (Holmyard 1970: 195).



"Visita Interior a Terra Rectificando Inveniens Occultum Lapidem"
Del libro *L'Azoth des Philosophes* de Basil Valentine, Paris, 1659.

Estas formas concéntricas evocaban la idea de proceso cíclico y del eterno retorno de los ciclos naturales, al igual que el *Ouroboros*. El cuadrado hace referencia a los cuatro elementos, la Tierra y el Agua bajo los pies del alquimista; en su mano derecha la antorcha de Fuego, y en su izquierda una pluma que simboliza el Aire. Entre sus piernas una piedra cúbica con la inscripción “Corpus” —cuerpo— (Len de Valiente 2012: 182). Las puntas de la estrella se refieren a las fases del proceso alquímico (calcinación, disolución, separación, conjunción, fermentación, destilación y coagulación). En el grabado se puede ver el matrimonio entre el Sol, sentado sobre el león a la derecha (símbolo de la tierra), y la Luna, sentada en un gran pez a la izquierda (símbolo del mar; recordemos también que la luna es responsable de las mareas). Tanto el Rey como la Reina representan las materias primas de la experiencia humana, los pensamientos racionales y la conciencia (Consciencia Solar), y los sentimientos y emociones respectivamente (Consciencia Lunar). Los primeros con tendencia al orden. Los segundos más dirigidos hacia el caos primigenio. La alquimia busca la permanente realización de este proceso de unión de complementarios en la Piedra Filosofal. La salamandra en llamas a la izquierda, y el fénix a la derecha simbolizan respectivamente el

Alma (con la inscripción “Anima”) y Espíritu respectivamente, la primera vinculada al fuego del Sol, la segunda al agua de la Luna.¹⁹

El psiquiatra suizo Carl Jung, se interesó por la relación entre alquimia, psicología y antropología ya en su trabajo doctoral sobre *Psicología y patología de los denominados fenómenos ocultos* (1902). Jung consideraba la alquimia como un puente entre el pasado gnóstico neoplatónico y el futuro de la psicología del inconsciente (Jung 1999: 238-9). En “Aion” (publicada en alemán en 1951 e incluida en su *Obra Completa*), Jung comenzó a explorar el paralelismo con la figura redentora de Jesucristo. Finalmente, en *Mysterium conjunctionis* (1955-1956) realizó una síntesis entre hermetismo alquímico y psicología para llegar a la formulación del inconsciente colectivo a través de la transmutación del Ego que denominó “proceso de individuación.”

Es también Jung quien señala que el monje y alquimista catalán Arnald de Villanova es el primero en utilizar el simbolismo de la rosa como unión de los contrarios: el Rey (el principio masculino) y la Reina (el principio femenino), representando el Sol y la Luna, el día y la noche a nivel cosmológico. El símbolo del ‘rosario’ (cadena de rosas), empleado en el cristianismo, y de la rosa de cinco pétalos (pentagrama) se asoció posteriormente a la sociedad secreta de los Rosacruces, de la que surgirían otras sociedades secretas (al parecer la rosa era el símbolo de Lutero quién podría haberse inspirado en la Orden de la Rosa Cruz). En el tratado conocido como *Die Hochzeit* (*Las bodas químicas* o alquímicas), publicado en 1616, se menciona a Christian Rosenkreuz quien en 1614 habría fundado la orden secreta de la Fraternidad de la Rosa Cruz. La rosa de cinco pétalos o pentagrama es su símbolo más importante, vinculada también a la estrella de David. Simbolizaba los cuatro elementos terrenales (correspondiéndose también con los sentidos) y el alma o ‘quintaesencia’ (Wilkins 1969). En el cristianismo, la cruz representa la materialidad espacial de los cuatro elementos (geométricamente corresponde a un cuadrado) mientras que la figura de Cristo se asocia a la eternidad del tiempo, al número tres: Padre (pasado), Hijo (presente) y Espíritu Santo (futuro), simbolizado también en el triángulo.

¹⁹ “La *Salamandre* . qui vit dans le feu et se nourrit du feu .’; ‘Ce lézard fabuleux ne designe pas autre chose que le sel central, incombustible et fixe, qui garde sa nature jusque dans les cendres des métaux calcinés, et que les Anciens ont nommé *Semence métallique*. Dans la violence de l’action ignée, les portions ajustibles du corps se détruisent; seules les parties pures, inaltérables, résistent et, quoique très fixes, peuvent s’extraire par lixiviation. ” (Fulcanelli 1979: 105)

Anteriormente hablábamos de la relación entre la semiótica, el estudio de los signos, y la alquimia. Interesante en este sentido es el artículo del semiólogo de Harvard Charles S. Peirce, “The Fixation of Belief”, en el que habla de la importancia de las inferencias en lógica al tiempo que traza un recorrido de personajes ejemplares. El recorrido comienza con el alquimista Roger Bacon a quien describe como una mente admirable: “remarkable mind who in the middle of the thirteenth century was almost a scientific man” para quien “experience alone teaches anything”. Añade que entre todos los tipos de experiencia: “the best, he thought, was interior illumination, which teaches many things about Nature which the external senses could never discover ...” (“The Fixation of Belief” 1-15). En este ensayo, el fundador de la semiótica, indaga sobre dos formas de conocimiento; por un lado, la lógica deductiva argumentativa, el pensamiento que es aceptado por la ciencia y la cultura occidental patriarcal, intelectual. Los alquimistas llamaban a éste la “Conciencia Solar” que tomaba varias formas metafóricas masculinas como el Sol, el Azufre, el Rey, el Padre, el Espíritu, y en última instancia, la Mente del universo. Se asocia con la actividad del hemisferio izquierdo, el pensamiento lineal, los esquemas, las fórmulas, los argumentos y la lógica. La segunda forma de pensar, más intuitiva, se denominaba “Inteligencia del corazón”, y ha sido empleada fundamentalmente en las artes y la religión. En alquimia se denominaba la “Consciencia Lunar”, femenina, no lineal, ligada a símbolos como la Luna, el Mercurio, la Reina, el Espíritu Santo, el alma, y en última instancia, la unidad cósmica del universo. Se trata de la actividad del cerebro derecho, orientada hacia los aspectos relacionados con las imágenes, dibujos, a la pintura, la música, la simbología, y la meditación. Los alquimistas creían que la perfección sólo puede lograrse mediante la unión de conocimiento Solar y Lunar en un tercer estado denominado “Conciencia Estelar”, simbolizado por El Niño (o a veces el joven andrógino) que resulta de la unión del Rey y la Reina.

If you marry the white woman to the red man, they will be conjoined and embrace one another, and become impregnated [...] they bring forth what they have conceived, whereby the two are made but one body ... Wherefore saith Rhasis, make a marriage (that is a conjunction) between the red man, and his wife, and you have the whole secret. (Bacon 1985: 7)

Glenn Magee ha demostrado también la influencia de la vertiente esotérica de la alquimia y de Paracelso en la obra de Georg Wilhelm Friedrich Hegel. La siguiente cita deja patente esta influencia:

According to an ancient and general opinion each body consists of four elements. In more recent times, Paracelsus has regarded them as being composed of mercury or fluidity, sulphur or oil, and salt, which Jacob Böhme called the great triad” [y añade que] “It should not be overlooked ... that in their essence they contain and express the determinations of the Concept.” (Hegel 1970, vol 2: 117 citado en Magee 2001: 209).

Magee afirma que lo que Hegel está diciendo es que, si se considera el lenguaje alquímico en un sentido no literal, su contenido es, en esencia, idéntico a su sistema de determinaciones del concepto. El capítulo 5 de esta tesis profundiza un poco más en la obra de Hegel y muestra la influencia de la vertiente esotérica y, a su vez, el posible impacto de la visión hegeliana en la obra de Mary Shelley investigada en este trabajo.

También en Nietzsche, la influencia hermética es patente, sobre todo en *Así habló Zaratustra*, cuando afirma lo siguiente:

If ever I drunk a full draught from that vessel of foaming spice, in which all things are well-blent; If ever my hand fused the nearest to the farthest, free to spirit, desire to suffering and the worst to the best; If I myself were a grain of that redeeming salt that makes all things in the vessel well-blent. For there is a salt that binds good with evil; for even the most evil is worthy to be a spice for the final over-foaming. O how should I not be rutting after eternity and after the conjugal ring of rings—the ring of recurrence! Never have I found the woman by whom I wanted children, for it would be this woman that I love: for I love you, O Eternity! For I love you, O eternity! (Nietzsche 1896, 335)

Para finalizar este breve apartado que muestra la influencia de la alquimia en disciplinas como la filosofía o la semiótica, señalar que Umberto Eco (1932-2016) incluye a los alquimistas más importantes en “Propuestas para una historia de la semiótica”, conferencia pronunciada durante el congreso de la Asociación Internacional de Semiótica en Viena en 1979, texto publicado recientemente en castellano en traducción de Asunción López-Varela (2017: 19-32). Entre las innumerables publicaciones de Eco se encuentran obras de ficción como *El nombre de la Rosa* o *El cementerio de Praga*, ambas sobre temas ocultistas y herméticos.

Desde el campo de la semiótica queda, pues, patente el interés por la ciencia alquímica y el hermetismo desde la antigüedad hasta nuestros días.

CAPÍTULO 3. EVOLUCIÓN DE LA VERTIENTE MÍSTICA-HERMÉTICA DE LA ALQUIMIA

3.1. Introducción

Tras este breve repaso sobre el origen de la alquimia, su relación con la semiótica, y algunos de sus emblemas y símbolos, en esta última parte queremos profundizar un poco más en las huellas del pensamiento platónico y neoplatónico de la alquimia medieval con el propósito de adentrarnos progresivamente, en el capítulo siguiente, en los siguientes siglos hasta finalmente entrar en el siglo XIX y en el uso de la alquimia en la obra de Mary Shelley.

El pensamiento alquímico continúa siendo cuestionado como pseudo-ciencia si bien ha sido revolucionario en su concepción integradora del conocimiento del mundo. Frente al empirismo, que separaría por completo los estudios humanísticos del pensamiento científico, la alquimia defiende, tal y como indican López-Varela y Sussman (2017) una posición de ‘consiliencia’ entre varios dominios de conocimiento, algo que se percibe ya en los primeros escritos alquímicos.

Tal y como hemos señalado antes, la alquimia hermética tiene sus orígenes en la tradición Mesopotámica y egipcia, una herencia transmitida a través del mundo griego. Alejandría se convirtió en un lugar donde se fundieron tendencias filosóficas como la Pitagórica, el Platonismo, el Estoicismo y el Gnosticismo, influyendo en el desarrollo del pensamiento alquímico. Desde las formulaciones de Empédocles de que el universo estaba formado por cuatro elementos, tierra, aire, agua y fuego, ampliadas posteriormente por Platón y Aristóteles, atribuyendo a estos elementos distintos radios de acción, alquimistas posteriores desarrollaron los aspectos místicos relacionados con estas ideas. A la mayoría de ellos se les conoce con pseudónimos como Moisés, Isis o Cleopatra y sus escritos se conservaban en la Biblioteca de Alejandría, dedicada a las Musas, las nueve diosas de las artes. La biblioteca, el mayor centro de investigación de la antigüedad desde su construcción durante la Dinastía Ptolemaica, fundada por un general de Alejandro Magno en el siglo III antes de la Era Común, llegó a conservar hasta 400.000 volúmenes en formato papiro, y que fue parcialmente destruida por el fuego en diversas

ocasiones, por ejemplo, en el año 48 tras un ataque de Julio César, hasta su destrucción final en el año 270 bajo las fuerzas de Aurelio. Algunos libros se trasladaron al Serapeum en otra parte de la ciudad, que finalmente fue destruida también en el año 642 con la conquista musulmana de Egipto.

Entre los primeros autores que trabajaron la ciencia alquímica se puede hablar de Zósimo de Panópolis, tal y como mencionábamos antes. Parecería que para Zósimo el origen de la alquimia era extra-terrestre, puesto que, tal y como menciona también el *Libro de Enoc*, unos seres luminosos y angélicos habrían enseñado el arte de la metalurgia a las mujeres humanas con las que convivieron. En otra de sus obras, Zósimo se hace mención al *Libro de Sofía* como fundamento de la sabiduría egipcia y hebrea. En la tradición gnóstica, Sofía es una emanación femenina de Dios, la chispa divina fundamento de la psique, como establecería Carl Jung. En el libro bíblico *Proverbios* (8.2 y 9.1) se menciona que la ‘sabiduría’ o ‘Sofía’ estaba protegida por los siete pilares de la tierra, que conectaban con los siete planetas entonces conocidos. Una especie de madre primigenia, Sofía sería responsable de la creación del mundo material y los humanos serían descendientes de estas almas caídas. De ahí que su objetivo en la tierra sería conseguir volver a elevarse hacia lo divino (Mead 1906; Jung 1960).

Estas creencias herméticas y esotéricas existían no solo en la tradición alquímica occidental. En muchas mitologías, como las de la India o las tradiciones helénicas, los dioses beben un néctar o ambrosia que les confiere inmortalidad (Holmyard 1970:14). Para los griegos, y según relata Ovidio, la miel tiene estas propiedades curativas, desveladas a los humanos por la ninfa Cloris (Vázquez 1991: 67-69).

El primer emperador de la dinastía china Qin, Qin Shi Huang, construyó durante 38 años una extensa necrópolis que albergaba, además de los soldados de terracota descubiertos hace pocos años, su lugar de descanso final, un sarcófago situado en medio de la representación a escala de todos sus dominios, donde los ríos era de mercurio, metal con el que esperaba alcanzar la inmortalidad, y que había estado ingiriendo durante años hasta que sus efectos patológicos le llevaron a la demencia.²⁰

²⁰ <http://whc.unesco.org/en/list/441>

3.2. La herencia griega en la alquimia medieval

Algunos de los conceptos de la tradición alquímica han derivado en doctrinas místicas donde, de manera simbólica, la transmutación de un metal era equivalente a una forma de purificación y transformación de la humanidad pecadora. La mística alquímica cristiana ha estado siempre asociada a la divinidad. En numerosos textos alquimistas medievales y renacentistas, el alquimista necesita de la gracia divina para llevar a cabo su obra. Asimismo, la piedra filosofal se ha visto vinculada a la imagen, primero de Prometeo, y posteriormente de Cristo redentor. Se cree en una trasmutación del alma en paralelo con la de los metales; un alma mediadora entre cuerpo y espíritu que tras ser iluminada adquiere progresivamente un mayor conocimiento de la divinidad. Estas son algunas de las razones por las que la alquimia toma significados simbólicos.

En relación con el desarrollo de la alquimia y del pensamiento hermético, interesa las teorías de Platón (427 - 347 AEC) en torno el tema de la inmortalidad del alma, la reminiscencia, la idea del bien como principio de todo ser y del conocimiento, y la teoría de las emanaciones a partir de la unidad. Estos últimos conceptos serán adaptados por Plotino en su posterior doctrina neoplatónica, que se mencionará más adelante. Muchos de estos ellos pasarán, a su vez, a formar parte del desarrollo de la alquimia medieval. Así, por ejemplo, como veremos a continuación, en el *Timeo*, Platón desarrolla el tema de las transmutaciones del alma donde a cada alma humana se le concede un astro al que debe regresar después de haber tenido una vida correcta y justa. Si estas premisas no son cumplidas, el alma sufre una serie de metamorfosis, volviendo a bajar al mundo en la reencarnación, y ascendiendo de nuevo de rango en una serie de sucesivas reencarnaciones hasta alcanzar un óptimo comportamiento. El que viviera correctamente durante el lapso asignado, al retornar a la casa del astro que le fuera atribuido, tendría la vida feliz que le corresponde, pero si fracasase, cambiaría de naturaleza (por ejemplo, de masculina a femenina) en la segunda generación; y si en esa vida aún no abandonará el vicio, sufriría una metamorfosis hacia una naturaleza animal semejante a la especie del carácter en que se hubiera envilecido (Platón *Timeo* 2005 74).

En el *Timeo*, Platón argumenta que el universo material está compuesto por cuatro elementos, agua, aire, fuego y tierra, pero también que la materia era

preexistente y eterna (León Florido 2012: 61). Es el demiurgo quien ordena la materia y le da forma mediante la mezcla de elementos:

Así, el dios colocó agua y aire en el medio del fuego y la tierra y los puso, en la medida de lo posible, en la misma relación proporcional mutua- la relación que tenía el fuego con el aire, la tenía el aire con el agua y la que tenía el aire con el agua, la tenía el agua con la tierra-, después ató y compuso el universo visible y tangible. Por esta causa y a partir de tales elementos, en número de cuatro, se generó el cuerpo del mundo. (Platón *Timeo* 2005: 59)

Junto a este dios que ordena la materia creando orden a partir del caos al orden, *La República* desarrolla la teoría de las emanaciones. Para Platón, esas Unidad suprema de la que provienen todas las cosas es lo Bueno. Tiene, por tanto, una dimensión ética, es además lo Verdadero, que está también vinculada a una dimensión estética, puesto que es lo Bello.

También afirmamos que hay algo Bello en sí y Bueno en sí y, análogamente, respecto de todas aquellas cosas que postulábamos como múltiples; a la inversa, a su vez, postulamos cada multiplicidad como siendo una unidad, de acuerdo con una Idea única, y denominamos a cada una “lo que es” [...] Y de aquellas cosas decimos que son vistas pero no pensadas, mientras que, por su parte, las Ideas son pensadas, más no vistas. (Platón, *La República* VI, 507^a b-c; 1998: 330,331)

La relación entre lo Bueno, que permite el conocimiento inteligible, y la luz, en concreto el Sol que ilumina el mundo sensible, es una de las metáforas importantes en el texto. La luz permite que nuestros ojos vean, perciban y conozcan las cosas del mundo. Al mismo tiempo, mientras que los ojos permiten un conocimiento sensible, el alma es para Platón la que hace posible el conocimiento del mundo sublime de las ideas, de lo absoluto y de lo verdadero:

[...] cuando (el alma) fija su mirada en objetos sobre los cuales brilla la verdad y lo que es, inteligible, conoce y parece tener inteligencia; pero cuando se vuelve hacia lo sumergido, que nace y parece, entonces opina y percibe débilmente con opiniones que la hacen ir de aquí para allá, y da la impresión de no tener inteligencia [...] Entonces cuando aporta la verdad a las cosas cognoscibles y otorga al que conoce el poder de conocer; se puede decir que es el Bien. Y por ser causa de la ciencia y de la verdad, concíbela como cognoscible [...] (Ibid. 508^a d, e – 509^a; 1998: 333)

Esta visión de una doble identidad de lo creado corpórea y espiritual, se percibe también en algunas comunidades secretas de la antigua Grecia, vinculadas a su vez con creencias más antiguas provenientes de Egipto y de Mesopotamia, tal y como hemos mencionado anteriormente. El movimiento órfico surgió en el imperio griego durante el siglo sexto antes de la Era Común. El investigador Otto Gruppe ha señalado que las creencias y enseñanzas órficas tuvieron un gran impacto social y político, influyendo en filósofos como Pitágoras, Empédocles y Platón y extendiéndose desde Crotón, donde se cree que se creó el movimiento, por Atenas y otras ciudades de Ática. En la *República*, Platón se refiere a ellos como ‘los sabios’ o ‘los santos’ καθαροί, ὅσιοι. En *Prolegomena to Greek Religion* (1903), Jane E. Harrison proporciona también evidencias de seis tablillas de oro inscritas descubiertas en tumbas de Crotón, así como una en Creta y otra cerca de Roma, y que datan del siglo IV AEC.

Herencia del orfismo es evidente en el Crátilo donde la discusión sobre el término σῶμα (sôma), que hace referencia al cuerpo y a la vida (de cualquier entidad y a la materialidad) y a su origen. Crátilo y Hermógenes discuten sobre si el lenguaje y los sonidos expresan la esencia de lo nombrado o, por el contrario, la relación entre ambos es meramente arbitraria y cultural. Para ello utilizan el ejemplo de la relación entre cuerpo y alma σῆμα (sêma) que plantea el orfismo. Se preguntan si la etimología de σῶμα apunta a que es la tumba del alma, o si por el contrario tiene más bien una significación semiótica, siendo un índice (en términos de Peirce), es decir, una señal divina (sêma) a través de la cual el alma se significa (véase nuestra discusión sobre el trabajo de Wenceslao Castañares en su *Historia de la semiótica* en el capítulo dos). Para Sócrates, que media en la discusión, existe una tercera vía, y para ello adscribe a Orfeo οἱ ἀμφὶ Ὀρφέα la invención del término. En el orfismo, el alma es condenada a la encarnación en el cuerpo debido a sus pecados; de manera que el cuerpo sirve como receptáculo περίβολος o prisión δεσμωτήριον. Es decir, que Sócrates pone en duda la capacidad del lenguaje humano de llegar a una única verdad trascendente. La descripción más completa de la doctrina σῶμα σῆμα órfica se da en el *Gorgias*, un diálogo que también habla de lenguaje y de retórica. ¿Quién sabe si la vida es muerte y la muerte es vida? pregunta Platón. El filósofo griego comparte esta idea de que el alma solo se reencontrará con su origen divino tras la muerte. La expresión ἀπ’ αἰθέρος

ἐπιζῶται indica que el alma tiene sus raíces en el elemento celestial o divino, lo que recuerda a la concepción hermética y alquímica.

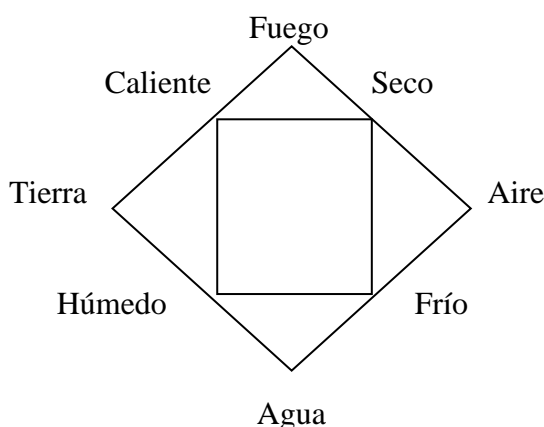
Sin embargo, aporta un nuevo aspecto: la idea de la reminiscencia, según la cual “conocer no es aprender algo nuevo sino recordar” (citado en León Florido 2012: 61). En el *Fedro*, Platón establece la idea de que el conocimiento obedece al recuerdo del alma de una idea ya contemplada en otro mundo. Así pues, el modo de conocer la verdad es recordar lo que hay en el más allá, en el mundo de las ideas, que es lo verdadero, lo trascendente, y lo eterno o absoluto (Antequera Becerra 2007: 467).

Según Gruppe, los órficos contemplaban el descenso del alma como algo físico y material al tiempo que simbólico. Para ellos, partículas de la divinidad bajarían o caerían a la tierra, que se contemplaba como un lugar putrefacto. El alma entraba entonces en un círculo de regeneración que llevaba del nacimiento a la muerte y al renacer en distintos seres físicos hasta que el alma se purificaba. En el *Fedro*, Platón, siguiendo a Empédocles, indica que la duración de este proceso de exilio de la divinidad es tres veces diez mil estaciones. El alma, en sus sucesivas encarnaciones, visita todos los reinos de la naturaleza y va recordando todas sus experiencias previas.

La noción de purificación es clave en los textos órficos, y fundamental en la herencia que recibe Platón, particularmente en el *Fedro*. En dos de las tablillas órficas descubiertas se menciona a Perséfone como una de estas almas puras, moradoras también en el inframundo. Para llegar a ser seres puros, los órficos debían cumplir normas muy estrictas de veganismo y renuncia, nos explica Platón en *La República*, donde se queja también de que la compra de sacrificios por parte de los ricos no los llevaría nunca a la purificación. En el mito escatológico que se plantea en *La República*, hay menciones también a la herencia pitagórica ya que cada acción de purificación reducía matemáticamente la duración del periodo de reencarnaciones del alma, algo que también describe el poeta Virgilio en *La Eneida*.

Como hemos visto, las descripciones de los ritos órficos y pitagóricos, y su herencia en el pensamiento de Platón, tienen un paralelismo importante con los procesos alquímicos y las ideas herméticas asociadas a los mismos. Sin embargo, el impacto del pensamiento de Aristóteles (384-322 AEC) se hace sentir también en la evolución de las ideas alquímicas de siglos sucesivos.

Conceptos Aristotélicos referidos a la materia y a la forma, la composición de la materia a partir de los cuatro elementos, o la idea de movimiento entran también en diálogo con conceptos parecidos de la filosofía hermética y alquímica. Al igual que Platón, Aristóteles defiende que la base del mundo natural (material) está compuesta por cuatro elementos que son: fuego, aire, agua y tierra. Cada uno de ellos tiene cualidades, lo caliente y lo frío, lo húmedo y lo seco. La combinación de estas cualidades de los elementos hace factible la transmutación, como proclamaría después el alquimista Geber. Así, por ejemplo, la cualidad del fuego es lo caliente y lo seco, donde predomina el calor; la cualidad de aire es lo caliente y lo húmedo, donde predomina la humedad; la cualidad del agua es frío y lo húmedo, donde predomina lo frío y, por último, la cualidad de la tierra es lo frío y lo seco, donde predomina lo seco.



Los elementos pueden transformarse de uno a otro si sus cualidades se ven alteradas, por ejemplo, el aire puede convertirse en fuego a través del calor. Así pues, Aristóteles define la generación y la corrupción en los siguientes términos: “Demos, pues, nuestro acuerdo a que es correcto llamar principios y elementos a las materias primarias a partir de cuya transformación, por asociación y disociación u otro tipo de cambio, se produce la generación y la corrupción.” (Aristóteles, *Acerca de la generación y la corrupción* 329a 5-10; 1987: 83)

Siguiendo esta tesis, los metales con los que trabajan los alquimistas, están compuestos por los cuatro elementos. Toda sustancia formada por éstos puede cambiar si son alteradas sus cualidades. Por lo tanto, el alquimista deberá trabajar sobre dichas cualidades para lograr la transmutación. El medio que utiliza el alquimista para llevar a cabo las alteraciones es el fuego, que moviliza los

elementos (lo que en química contemporánea se conocería después como el principio de entropía). Afirma así Aristóteles:

Otros, por su parte, creyeron que la misma materia es la causa, porque de ella procede el movimiento. Pero ni unos ni otros dicen lo correcto. [...] todo aquello que puede producir movimiento es la causa agente [...] Por lo tanto, si bien el fuego principalmente produce la acción y el movimiento, [...]. (Aristóteles, *Acerca de la generación y la corrupción* 336^a 5- 15; 1987: 112,113)

Otro aspecto importante es la distinción entre materia y forma. Para Aristóteles, la materia es la sustancia común a todas las cosas (León Florido 2012: 94) mientras que la forma es la manera que toma cada cosa. La sustancia común o *Prima Materia*, Aristóteles la define como potencia, es decir, que es inmutable, pero puede llegar a ser algo distinto porque tiene “la capacidad de permanecer siempre idéntica durante todos los cambios en las formas sustanciales.” (Manzo 2006: 132) Un ejemplo práctico en el ámbito alquímico sería el siguiente: el plomo es modificado con el objetivo de que se convierta en oro. Para ello, abandona su forma original, si bien mantiene la materia prima, común a todo metal y que permite su transmutación. El cambio altera la forma, no a la *prima materia*.

El principio del movimiento es otro de los supuestos Aristotélicos que más influye en la alquimia medieval. El movimiento se da en todas las cosas naturales y es “la actualidad de lo potencial en cuanto a tal.” (Aristóteles, *Física*, III 1995 201^a 10: 1995, 178) Esto quiere decir que el movimiento es el paso o la transición de la potencia al acto. Como se ha mencionado arriba, la potencia es la posibilidad de ser algo distinto a lo que es ahora, mientras que el acto es la capacidad de cambio realizada, es decir, tal y como es “algo” en el presente. El movimiento es cambio, pero para que un cambio se lleve a cabo hace falta que haya un elemento movido (efecto) y otro que realice la acción de mover (causa). Cuando ambos entran en contacto se produce el movimiento, es decir, el cambio: “Porque actuar sobre lo movable en cuanto tal es precisamente moverlo; pero el moviente hace esto por contacto, de tal manera que al mismo tiempo experimenta también una modificación.” (Aristóteles, *Física*, III, 202a5-10; 1995: 182,183). Para que esto ocurra, debe haber contacto entre el principio pasivo (lo movido) y el principio activo (lo que produce el movimiento). La generación tiene lugar a partir de esta unión, y puede producir un cambio sustancial o un cambio accidental, cuantitativo

o cualitativo. Añade el filósofo que: “Ahora bien, sin un agente y un paciente no es posible la alteración ni tampoco la asociación ni la disociación. ... La combinación es una unión de cosas combinables que han sufrido alteración” (Aristóteles, *Acerca de la generación y la corrupción* 1987: 322b10 y 328b20 1987: 57 y 81).

La herencia de Platón y Aristóteles se siente también en los escritos neoplatónicos en torno a aspectos fundamentales como la cosmología, la doctrina del alma y la ética de la felicidad. Para ello, tomaron unas ideas de Platón y otras de Aristóteles, intentando solventar las carencias que encontraban en sus respectivas teorías. Por ejemplo, en el caso de Aristóteles, se tomó la explicación del primer motor y la relación de éste con la creación del cosmos. Los comentaristas neoplatónicos completaron estas carencias regresando al *Timeo* de Platón, de modo que el primer motor se identifica con el demiurgo, concepción que posteriormente sería adaptada a las religiones monoteístas a través de la figura de un único Dios.

Plotino, filósofo nacido en Egipto en el año 205 EC, es una de las figuras más destacadas de la filosofía neoplatónica debido a su tarea de síntesis. El trabajo de Plotino se sitúa en un momento en el cual el comentario es la técnica fundamental para relacionar la interpretación de los textos clásicos con una nueva filosofía religiosa cristiana. La filosofía de Plotino oscila entre la búsqueda de la explicación de la realidad, la preocupación por el más allá, la purificación del alma y otros aspectos que entrarían en el ámbito de lo religioso.

Uno de los principios de la doctrina neoplatónica de Plotino es la unidad; es decir la reducción de la multiplicidad de la naturaleza a una única entidad. Si bien el Uno contiene toda la realidad, se trata de una realidad simple que permanece sin necesidad de nada para subsistir. Toda multiplicidad emana de este principio, y la aparición de ésta es, para este filósofo, una causa espiritual y no simplemente natural como lo entendía Aristóteles. Plotino entiende la generación como una emanación del ser a partir del Uno; mientras éste permanece en sí mismo inmutable (León Florido 2012: 152-160). En palabras de Plotino:

El Uno es todas las cosas y ni una sola. Porque el principio de todas las cosas no es todas las cosas, pero es todas ellas ... Pues precisamente porque ninguna cosa había en él por eso brotan todas de él, y precisamente para que el Ente exista, por eso él mismo no es Ente sino Progenitor del Ente. Y ésta es la primera como procreación. Porque el Uno, siendo perfecto porque

nada busca, nada posee, nada necesita, se desbordó, por así decirlo, y esta sobreabundancia suya ha dado origen a otra cosa ... (Plotino *Enéadas* V 2 (11) 1-10: 1998, 45)

Si bien la teoría de Plotino respecto a la generación desde una raíz única y simple (Uno) concuerda con algunas de las ideas alquímicas de la Piedra Filosofal, correspondiéndose las transformaciones del alma y con las transmutaciones de la materia donde se aloja temporalmente, se distingue, con algunos matices, de la tradición jabiriana en que son dos principios, azufre y mercurio, los que participan en la generación, como veremos más abajo.

Tal y como se explicado previamente, la alquimia en la Edad Media se desarrolla principalmente en torno a las doctrinas filosóficas de Platón, Aristóteles, Plotino y hereda además el conocimiento islámico. La filosofía natural de Aristóteles encaja mejor en el perfil de la alquimia exotérica, donde tiene importancia la parte práctica y experimental, mientras que las doctrinas platónicas y neoplatónicas se corresponden con la esotérica, que está orientada al ámbito espiritual y místico. Sin embargo, hay aspectos como la composición de la materia de Platón que se relacionan más con la rama de la alquimia práctica, y hay otros (la pasión y la acción o la teoría de la generación de Aristóteles) que se vinculan con la pasión y sufrimiento que ha de experimentar un alquimista para una unión mística, y que parecen más ligados a la alquimia esotérica. Tal y como afirma el profesor González Recio:

Los alquimistas buscaron los secretos del control técnico de la materia con el auxilio teórico de una física -la de Aristóteles-, que, conjugada con nociones e imágenes neoplatónicas, les permitió ver el mundo material como un mundo vivo. (González Recio 2004: 100)

Como hemos señalado anteriormente, los metales comparten la *Prima Materia*, una esencia común entre ellos que no cambia. Cuando las cualidades de los metales se ven modificadas pierden su forma, pero no su esencia. Esto, según los alquimistas, es lo que hace posible la transmutación. La teoría de Aristóteles sobre el movimiento y el cambio se aplicó, pues, a la alquimia, donde el paso de la potencia al acto se interpretó como la posibilidad que tiene *algo* de ser otra *cosa* a través también de la pasión. Llevadas al hermetismo, estas cualidades se interpretaban como el sufrimiento que han de experimentar los metales en su

transformación, y la pasión que ha de experimentar el alquimista en su laboratorio, en ambos casos para llegar a una unión mística. Esta unión mística presupone un encuentro con lo divino, y por tanto el alcanzar la inmortalidad.

Platón argumenta que el universo se compone por los cuatro elementos, teoría que coincide con la de Aristóteles y con esa rama de la alquimia exotérica. Sin embargo, Platón explica que es un demiurgo quien crea el universo a partir de materia preexistente. Este ente ordena el caos. Y es a partir de este punto que, junto con el neoplatonismo, la alquimia hace uso de las doctrinas de Platón y Plotino para su parte esotérica. Tanto para Platón como para Plotino la multiplicidad era el resultado de una unidad, para el primero la unidad es la idea del Bien, mientras que para el segundo es el Uno.

Platón considera que el conocimiento sensible no es suficiente para conocer la verdad, como argumenta en el diálogo *Teetelo* (León Florido 2012: 59). El alma cuando recuerda el mundo de las ideas, conoce. Ésta se reencarna de manera sucesiva hasta purificarse, y con cada encarnación el alma está más cerca de lo divino. Siguiendo el mismo camino que un boomerang, el alma a partir de la idea de Bien de Platón o del Uno de Plotino, hace un camino de regreso hacia la divinidad de la que proviene a causa de la emanación. Los alquimistas ven en la transmutación de los metales o en la elaboración de la piedra filosofal un camino para la unión mística.

Plotino entiende la creación del universo como producto de una causa espiritual. La alquimia medieval en su parte más esotérica, interpreta la transmutación de los metales y la elaboración del elixir como algo espiritual. Por este motivo, era común en los laboratorios alquímicos encontrar espacios dedicados al culto. Hay que tener en cuenta también que la alquimia medieval se encontraba inmersa en una tradición religiosa monoteísta, en la que Dios es el principio y explicación de todas las cosas.

3.3. El desarrollo de la alquimia en la Edad Media

La Edad Media se caracteriza por la enorme influencia del islam en el mundo occidental y en Asia.

Como hemos comentado antes, la utilización de metales y minerales para la curación de enfermedades ha sido una práctica que se extiende desde la

antigüedad hasta la actualidad. Gran parte de las medicinas que consumimos tiene una base mineral. La botánica y la mineralogía se emplearon para crear muchos de los fármacos empleados en Mesopotamia, Egipto, India y China. Según indica Manuel Barquín en su *Historia de la medicina*, los sumerios fueron los primeros en llevar a cabo los primeros procesos alquímicos (deseccación, pulverización, prensado, filtración, decantación, etc.) en los que empleaban ya minerales y plantas para la curación de enfermedades y la preparación de ungüentos. Entre los minerales más utilizados destaca la sal marina (cloruro de sodio) y el salitre (nitrato de potasio), además de preparaciones a base de resinas de sauce, pino, orégano y otros árboles y plantas aromáticas. También empleaban piel de serpiente y escamas de tortuga, junto a otros productos animales (1994: 11-27).

Uno de los tratados farmacológicos más antiguos conocidos, el papiro *Ebers*, fue redactado en Egipto en torno al año 1500 AEC, fechado en el reinado de Amenhotep I de la dinastía XVIII. El papiro describe principios activos extraídos de minerales y seres vivos (plantas y animales) y empleados en la fabricación de medicamentos. En China el *Shennong Bencao Jing*, compilado durante la dinastía Han, lista numerosas plantas y minerales utilizados para curar y también para aumentar la longevidad.

En la antigua Grecia, las primeras evidencias se sitúan en el siglo IV AEC, cuando el médico Alcmeón de Crotona, contemporáneo y posible discípulo de Pitágoras, como menciona Aristóteles en el primer libro de la *Metafísica*. Al parecer, Alcmeón formuló que los aspectos divinos del alma se debían a la armonización de opuestos físicos que ocurren en su encarnación corporal. Otra evidencia importante es la obra *De Materia Medica* del médico y farmacólogo Pedanio Dioscórides Anazarbeo (siglo I EC). El texto describe unas 600 plantas medicinales, 90 minerales y unas 30 sustancias de origen animal que pueden utilizarse en la curación y en la elaboración de recetas. La *Historia Natural* del militar, naturista y escritor Plinio el Viejo (siglo I EC), presentada en un formato enciclopédico que abarcaba muchos saberes, contiene artículos dedicados por ejemplo a los usos médicos de determinadas plantas y a la elaboración de recetas con oro como principal ingrediente para tratar ciertas dolencias (Rey 2002: 167). Sin embargo, el médico y farmacéutico más famoso de la época fue el Turco-Romano Galeno de Pérgamo, que vivió entre el siglo II y III EC. Galeno estudió en Esmirna, Corinto y Alejandría, siendo su principal referente Hipócrates de Cos. Al

final de su vida se trasladó a Roma, la capital del imperio. La influencia galénica fue uno de los pilares de los estudios médicos y farmacológicos hasta la caída del Imperio Romano de Occidente en el siglo V.

Después de la muerte de Mahoma (579- 632) comienza la expansión del imperio islámico por diferentes territorios colindantes a la península arábiga, como Persia, Bilad as-Sham —lo que corresponde a la actual Siria, Jordania, Palestina, Líbano y Egipto. Los pueblos árabes llegan dominar puntos de gran interés cultural como Alejandría y Harrán. Así también comienzan a adquirir el saber de los territorios dominados. Es en este momento cuando se comienzan a traducir textos de diferente naturaleza: filosofía, medicina y también de alquimia, produciéndose un amplio intercambio de saberes (Martín 2004: 25). Se trata de traducciones realizadas del griego al siríaco y de éste al árabe, ya que el siríaco y el árabe comparten características semióticas. Las labores de traducción llevadas a cabo por el imperio islámico fueron de gran importancia, ya que gracias a éstas Occidente tuvo acceso al conocimiento de los textos de época clásica. Desde al-Ándalus en España se introdujeron dichos saberes en Europa. Los trabajos de Gerberto de Aurillac, teólogo y matemático del siglo IX, que después se convertiría en el Papa Silvestre II, dieron a conocer muchas de las obras de los pensadores más antiguos a través de traducciones griegas y árabes (De las Heras 2006: 19-28).

Durante el siglo VIII el Califato Abasí había aportado importantes avances estableciendo las primeras farmacias vinculadas a hospitales. A partir de los trabajos de Abū Yūsuf Ya'qūb ibn Ishāq al-Kindī realizados en Bagdad en la primera mitad del siglo IX se desarrolla el primer sistema de medidas que permite lograr la dosificación adecuada de medicamentos. En el siglo IX, Hunain Ibn Ishaq, conocido como Iohannitius, continuó el trabajo de los maestros de la familia Ŷibrā'īl ibn Bahtīshū', activa durante varias generaciones y vinculada a la Casa de la sabiduría de Bagdad. A finales del siglo X, nace en Afshana cerca de la importante ciudad de Bujará (Uzbekistán), situada en la Ruta de la Seda, Ibn Siná o Avicena, uno de los protagonistas de la novela de Noah Gordon, *The Physician (El médico)*. Avicena fue muy influido por los textos de Aristóteles y de Al Farabi y su fama como médico se extendió por toda Persia. Ibn Siná describió varias recetas médicas a base de pastillas prensadas, jarabes, polvo, ungüentos, aceites, etc. (para más información véase Rodríguez Carranza 2014). A principios del siglo XI, Ibn Juljul de Córdoba redacta un pequeño tratado de fármacos. Es en este siglo cuando

hacen su aparición los primeros recetarios farmacéuticos, en su mayoría procedentes de los hospitales establecidos en diversas ciudades del imperio islámico. Una de las más grandes innovaciones fue la posibilidad de hacer extractos alcohólicos a través de procesos de destilación.

Las técnicas de destilación se fueron perfeccionando. El alambique (del árabe ‘copa que destila’) había sido desarrollado en el siglo X por el sabio Persa Al-Razi. Se trataba de una herramienta de destilación simple que constaba de una retorta donde se calentaba la mezcla, cuyos vapores recorrían un serpentín situado en un recipiente refrigerado por agua. Parte de la mezcla se evaporaba y parte volvía a condensarse recogiendo en un depósito. Durante las distintas pandemias de peste negra que arrasaron diversos lugares de Asia (India, China) y Europa, matando por ejemplo un 60 por ciento del total de la población europea, se consideró que preparados alquímicos a base de oro, alcohol destilado y minerales, consiguieron frenar la enfermedad (Donado Vara, Echevarría Arsuaga y Baquero Goñi 2014: 92; Hughes 2012: 34).

Ibn al-Nadīm, estudioso y bibliógrafo musulmán del siglo X, manifiesta que los primeros textos en traducirse del griego al árabe fueron textos alquímicos, por ejemplo, el *Corpus alexandrino* fue traducido en el siglo VIII en Damasco y luego en Bagdad. A partir de ese siglo comienzan a producirse trabajos alquímicos en árabe, como los realizados por Khalid Ibn Yazid, y posteriormente en el siglo VIII por Jabir ibn Hayyân —Geber.

Aunque los alquimistas del imperio islámico se viesen influidos por los conocimientos adquiridos a través de sus traducciones de Platón y Aristóteles, también fueron innovadores y aportaron a la alquimia sus propias técnicas de destilación y disolución, con el descubrimiento del ácido muriático, sulfúrico y nítrico, denominado ‘agua regia’, capaz de disolver el oro.

En particular, la tradición jabiriana continuaría hasta el siglo XVII (Gareth 1994: 50-51) y se caracterizaría por una re-ordenación de las cualidades de los metales (lo frío, caliente, húmedo y seco), tomada de Aristóteles, con el mercurio y el azufre como principios activos, uno líquido y otro inflamable (Hutin 1987: 62). El azufre tiene la cualidad de lo caliente y lo seco, mientras que el mercurio tiene la cualidad de lo frío y lo húmedo (González Recio 2004: 106). La influencia de Geber es patente en Roger Bacon cuando afirma que “the natural principles in the

mines, are *Argent-vive* and *Sulphur*. All metals and minerals, of which there are sundry and diverse kinds, are begotten of these two.” (Bacon 1985: 8)

Se atribuyen a Geber unas tres mil obras, de las cuales sólo se conservan unos doscientos quince tratados. Este sería el resultado del trabajo de sus discípulos quienes añadían sus escritos a las obras originales de su maestro. Al no saberse exactamente qué escritos pertenecen a este autor, para referirse a su obra se habla del *corpus jabiriano*. Como hemos apuntado más arriba, se atribuye a Geber una traducción de la *Tabla Esmeralda*.

Geber es un representante del hermetismo alquímico. Bajo este punto de vista el azufre representa a lo masculino, al Sol, mientras que el mercurio representa a lo femenino, a la Luna. De esta idea se originan representaciones simbólicas de bodas químicas, unión entre hombre y mujer (Martín 2004: 26). El azufre y mercurio eran utilizados también para la obtención de la Piedra Filosofal. Ésta, al juntarse con un metal no noble, logrará la transmutación de los metales. Las carencias del metal imperfecto las completa la piedra filosofal (Ibid. 27) y, de esta manera, se obtiene un metal más perfecto, como la plata o el oro. Técnicamente, la Piedra Filosofal actuaba como ‘siembra’, haciendo multiplicar el producto. Como hemos visto antes, la Piedra Filosofal, que en realidad era un elixir o aceite, tenía el poder de curar enfermedades, alargar la vida e incluso conseguir la inmortalidad.

En 1221 se crea la primera farmacia europea en el convento dominico de Santa María Novella (Florencia, Italia). Los frailes cultivan hierbas y plantas en su propio huerto y los emplean en la enfermería del convento, si bien no los utilizan con fines comerciales hasta cuatro siglos después, en 1658. En 1240 el emperador Federico II Hohenstaufen promulgó el Edicto de Salerno por el que se decretó la separación de la profesión farmacéutica de la médica y se establecieron las primeras normativas para regular las competencias y la elaboración de medicamentos.

Por increíble que parezca, el oro continuaba ocupando un lugar privilegiado en la farmacología. Así, por ejemplo, el médico Arnau de Vilanova (1238-1311) recomendaba ingerir alimentos que previamente hayan estado en contacto con oro:

En muchas ocasiones, la extinción se realiza apagando una lámina de oro en buen vino, cuatro o cinco veces. Luego se deja aclarar. A continuación,

una vez colocado, se guarda cuidadosamente. Esta agua tiene la virtud de fortalecer el corazón [sangre] e iluminar el espíritu con su claridad [...] Purifica la sangre. Con su densidad, arrastre lo superfluo hacia la defecación. Conserva la juventud y fortalece las distintas partes del cuerpo, principalmente de las activas. Debido a su temperatura, facilita la orina retenida. Cura la epilepsia y la locura y es útil para los leprosos. (Vilanova citado en Rey 2002: 168)

En Inglaterra, un texto medieval atribuido al alquimista Roger Bacon (1214-1294), *De retardatione accidentium senectutis*, describe un elixir que actúa como fármaco. Como hemos visto, para Bacon todos los cuerpos compartían un mismo origen y están formados por una sustancia incorruptible *prima materia*, así como por los cuatro elementos que son corruptibles. El alquimista debía destilar varias veces la materia para obtener esa sustancia incorruptible y separar los cuatro elementos que se vuelven a recombinar hasta alcanzar un equilibrio perfecto. Finalmente, esta metamorfosis de la materia da lugar al elixir. En términos fisiológicos este líquido pondría freno a la degradación del cuerpo humano, es decir, el envejecimiento y la muerte (Rey 2005: 56).

El fraile franciscano había estudiado en las universidades de Oxford y París, ignorando la prohibición de Enrique II de Inglaterra quien en 1167 había impedido que los estudiantes ingleses asistieran a la Universidad de París. Bacon tomó los hábitos en 1253, y conoció al futuro Papa Clemente IV, Guido Le Gross Foulques, antiguo consejero de Luis IX de Francia que ingresó como franciscano en 1259, siendo nombrado cardenal y legado papal en Inglaterra en 1261. Aunque por su vinculación a la orden franciscana Bacon tenía prohibido publicar trabajos sin un permiso especial, el cardenal Le Gross le animó a escribir varios libros en secreto. En 1267 envió al nuevo Papa su *Opus Maius*, que fue seguido de otros dos trabajos. Años después, tras la muerte del Papa, Bacon fue encarcelado por la orden franciscana en Ancona en 1278, permaneciendo encerrado durante diez años. Sobre él pesaban acusaciones incluso de brujería. Bacon murió unos años después en 1294. Debido a su interés por la alquimia, manifestado en su texto “The root of the world”, es considerado por algunos como el autor de un manual alquímico que lleva por nombre *Speculum Alchemiae*.

3.4. La alquimia en el Renacimiento

Es en el Renacimiento, durante la creación de la mayoría de las universidades del mundo, cuando la alquimia se hace más presente en el sector de la medicina y también en la farmacología. Se suele considerar que la alquimia renacentista rompe con la medieval y que retoma el saber clásico aplicado a la alquimia. Sin embargo, como hemos visto, la alquimia medieval también estuvo influenciada por filósofos clásicos, con lo cual no se trata de una ruptura por completo, sino más bien de un cambio en la forma de entender el cosmos. Sin olvidar a Dios, durante el Renacimiento se emplaza al ser humano en el centro de la posibilidad de conocer. La razón es la base del conocimiento, mientras que la naturaleza es valorada como una ‘herramienta’ para alcanzarlo.

El médico y alquimista suizo Theophrastus Phillippus Aureolus Bombastus von Hohenheim, conocido como Paracelso (1493-1541) es un personaje clave para comprender el desarrollo de la medicina y la farmacología alquímica en el Renacimiento. Introdujo grandes innovaciones y reunió adeptos que continuaron su línea de investigación. Para entender cómo Paracelso utiliza la alquimia en ambos ámbitos, es preciso dar algunos detalles sobre su cosmogonía. Paracelso creía en la existencia de una entidad, a la que llamaba *ylliaster*, equivalente a la *prima materia*, pero estando compuesta también de ‘alma’.

En la obra *Philosophia ad Athenienses* atribuida a este médico suizo, se desarrolla el concepto de *mysterium magnum* o caos del cual se origina el mundo natural. Según Paracelso, el caos es una materia primordial que no tiene un creador específico, y contiene todas las entidades en un estado de potencia, de manera que la creación obedece a un proceso de generación por separación. Todas las cosas del mundo natural formaban parte de este *mysterium magnum* que al separarse sufrió varias transformaciones en lo que se refiere a su forma. Se puede deducir un esquema análogo a los procesos alquímicos de transmutación a través de los cuales los metales sufren una metamorfosis, convirtiéndose en otra cosa. Los paralelismos con la concepción contemporánea del Big Bang para explicar el origen del cosmos son también evidentes.

Este alquimista veía alquimia en todas las entidades naturales, donde los procesos de transmutación trabajaban en consonancia con la naturaleza, incluso la maduración y crecimiento de los vegetales (Bianchi 1994: 20). Considera Paracelso

que la alquimia hace visibles las cosas previamente invisibles; es decir, en el lenguaje de hoy en día, que la química da materialidad a intercambios energéticos. De ahí que, para este alquimista, el contenido invisible de una semilla se haga visible cuando ésta crece y toma su propia forma.

Como buen renacentista, para Paracelso, la alquimia está al servicio de la humanidad, presente en todo tiempo de procesos guiados por el ser humano. Siguiendo la perspectiva paracelsista, la alquimia está presente cuando un panadero hace pan transformando el trigo o cuando un enólogo elabora vino transformando la uva (Ibid. 20).

La obra de Paracelso sintetiza y desarrolla los temas presentes en la tradición alquímica continuando la elaboración de remedios curativos mediante un proceso de extracción de diversas plantas medicinales o de metales. Fundamentalmente, lleva a cabo dicha elaboración mediante la técnica de putrefacción. Para Paracelso, el preparado debe ‘perder su vida’ para posteriormente ‘renacer’ (Ibid. 21). Para conseguir hacer visible esa esencia invisible, el alquimista debe dividir (separación alquímica) la materia para obtener la *prima materia*, en vez de crear algo nuevo inexistente en la naturaleza. En resumen, hay un concepto que destaca en toda elaboración alquímica: metamorfosis.

Paracelso considera que las plantas y minerales poseen un poder secreto, que fue ocultado por Dios en el interior de los mismos. La elaboración de los medicamentos realizada mediante métodos alquímicos, como por ejemplo la destilación, consiste en obtener y separar un principio bueno, fino, espiritual y curativo de otros principios malos y dañinos. Conviene también tener en cuenta que la doctrina astrológica de Paracelso era afín a sus ideas en lo que se refiere a las enfermedades y la curación. Así pues, una mala disposición de constelaciones acarrea un deterioro de la esencia incorpórea, dañando también el cuerpo.

Para el alquimista suizo, esa esencia secreta es el alma de las cosas, y está presente en todo; es una materia incorpórea en la esfera baja del cosmos. La cura depende de conseguir hallar dicha esencia en las sustancias naturales. Las técnicas que utilizaba Paracelso son un esbozo de lo que luego se convertiría en la homeopatía contemporánea, ya desarrollada y extendida por el médico Christian Friedrich Samuel Hahnemann en los siglos XVII y XVIII.

Adentrándonos en la medicina, Paracelso fue el fundador de la iatroquímica y contribuyó a la teoría de que toda la naturaleza estaba formada, tal y como ya afirmaba Geber, por azufre, sal y mercurio. De esta forma, consideraba el cuerpo humano como una especie de ‘laboratorio interior’ donde ocurrían determinadas reacciones químicas, y para curar determinadas dolencias había que seguir tratamientos basados en sustancias químicas. A pesar de lo revolucionario de sus ideas, éstas tuvieron poca repercusión científica entre sus contemporáneos. La iatroquímica sería desarrollada más adelante por la mayoría de los médicos en la segunda mitad del siglo XVII, sentando las bases de la fisiología en teorías químicas (Clericuzio 1994: 51-85).

En relación al azufre, sal y mercurio, cabe explicar brevemente cómo entendía Paracelso la constitución del cuerpo humano. Consideraba a los seres humanos como las semillas, compuestos por tres principios que no se podían dividir, como la nuez que está compuesta de madera, corteza y raíz en una forma única y homogénea. La ‘generación’ de un ser vivo tenía lugar cuando las sustancias invisibles, el azufre, la sal y el mercurio, se mezclaban y unían hasta formar un único cuerpo individual y visible formado por huesos, carne y sangre. (Paracelso 1992: 198).

El tipo de azufre, sal y mercurio, que están en el cuerpo, difieren dependiendo la parte de que se trate. No es lo mismo la sustancia que está localizada en los huesos que aquella localizada en la sangre. En *Opus paramirum*, Paracelso dictamina que una enfermedad ocurre cuando en el organismo una de las sustancias se exalta, debido a impulsos luciferinos, y predomina frente a los demás, causando la destrucción de toda la ‘mezcla’. Así, el azufre, responsable del crecimiento del cuerpo, se inflama; la sal, que une el cuerpo, puede corroerlo produciendo ulceraciones y, finalmente, el mercurio (o ‘licor’ frío), que tiene la capacidad de compactar la materia, es el encargado de la constitución del cuerpo (Paracelso 1992: 199).

Como hemos mencionado, otros patógenos a tener en cuenta son los astros. Según el alquimista suizo, las estrellas ejercen influencia en las enfermedades, aquellos doctores que sólo se preocupan por el plano físico, es decir por el microcosmos, cometen un error:

También el nacimiento de las estrellas y la interpolación de sus días (Interpolatis diebus) suscitan el frío y el calor, de igual modo que las fiebres. Sólo la causa celeste puede determinar estos movimientos. Por eso es pura fantasía la de esos médicos que no toman el cielo en consideración, atribuyendo todo al Microcosmos y envolviéndose más y más en el error. (Paracelso 1992: 202)

Así pues, la medicina paracelsista se rige por los siguientes criterios: la influencia del macrocosmos en el paciente y en la composición de todas las entidades naturales (microcosmos), y la influencia de los procesos químicos que suceden en el interior del cuerpo. La cura está, pues, oculta; se esconde en el interior de la naturaleza, y por ello, los médicos deben conocerla bien para ser capaces de transformarla y sanar a los enfermos.

El médico debe conocer los medicamentos con la exactitud que pueda llegar a separar en ellos las tinieblas de la luz y el día de la noche, y una cosa justamente cada día, como hace el Dios Padre, según nos cuenta Moisés en el libro del Génesis. *Pensad con esto que lo que tenemos en nuestras manos es algo tan parecido a los que Dios mismo posee, que debemos poner en ello toda la ciencia y llegar a separar y distinguir lo negro de lo blanco, lo claro de lo oscuro y la medicina del barro en que habitualmente yace escondida, según ha sido creada por Dios.*” (Paracelso 1992: 219; énfasis añadido)

En la obra de Paracelso es evidente también la influencia hermética. Nota de ello es el uso de un lenguaje metafórico.

Sólo cuando las antiguas naturalezas mueren o se rebajan (deponantur) al punto de conducirse hacia una nueva natividad, pueden adquirir el carácter de verdaderas medicinas. La separación del Bien y del Mal está precisamente en esta abolición. (Ibid. 205).

El fuego ha sido siempre un elemento fundamental en la alquimia y para este médico suizo la digestión el fuego juega un papel determinante. Según Paracelso, el ventrículo produce un fuego invisible que transforma los alimentos en otra sustancia. Gracias a este fuego los alimentos se metamorfosean, tal y como lo hacen los metales en un proceso de transmutación (Ibid. 202).

Para terminar con la influencia alquímica en la obra de Paracelso, me gustaría hacer una última reflexión. Paracelso combina tres disciplinas, el método experimental, la filosofía natural y la religión cristiana. *Opus paramirum* es un

buen ejemplo de ello. El ser humano, como miembro de la naturaleza, es una mezcla de tres sustancias, azufre, mercurio y sal, y de una entidad invisible/espiritual y divina (el alma). Esta manera cuasi-panteísta de comprender el cosmos, está presente en científicos como Galileo Galilei, Jan Baptist Van Helmont, Isaac Newton o Johannes Kepler, quienes estudiaron la naturaleza para entender a Dios (lo oculto), puesto que Él había creado la materia y naturaleza.

Hay que señalar que una parte importante de la cultura del Renacimiento se construye en torno a la interdisciplinaridad que surge en las universidades, señala Carlos Alonso Bedate (2014). Predominan las escolares polímatas, cuya formación comportaba diferentes disciplinas, saberes y campos de estudios. Como afirma también Jonathan Hughes, durante el Renacimiento el surgimiento de la ciencia empírica y del método científico crea una brecha en la que la alquimia comienza también a distanciarse de lo oculto (Hughes Jonathan 2012: 7). Comienza a buscarse una explicación racional para las fuerzas no visibles de la naturaleza. El nuevo método de investigación va a estar cada vez más enfocado hacia las evidencias.

El auge del empirismo como método científico hace que el trabajo de alquimistas como Paracelso comience a contemplarse como pseudociencia. Son, sin embargo, determinadas sociedades secretas, como ha señalado Margaret Jacob (1991) las que tendrían un impacto determinante en el desarrollo de lo que Jurgen Habermas ha dado en llamar ‘esfera pública’, funcionando de manera independiente al estado, y convirtiéndose en plataformas revolucionarias, como veremos en el capítulo siguiente. De ahí que gran parte de la herencia alquímica, considerada como conocimiento ‘secreto’, pasase a formar parte de las propias cosmovisiones de tales sociedades. Es el caso de la orden secreta de la Fraternidad de la Rosa Cruz, fundada a partir de un tratado conocido como *Die Hochzeit* (*Las bodas químicas* o alquímicas), publicado en 1616, posiblemente compuesto por Christian Roesenkreuz quien en 1614 habría fundado la sociedad. La rosa de cinco pétalos o pentagrama simbolizaba los cuatro elementos terrenales (correspondiéndose también con los sentidos) y el alma o ‘quintaesencia’ (Wilkins 1969). Parte de la herencia hermética de la legenda de Paracelso se debe a su veneración por parte de los Rosacruces, quienes lo consideraron casi como un profeta. Ya en el siglo XX, el psiquiatra y psicoanalista suizo Carl Gustav Jung, colaborador de Sigmund Freud, estudió la

obra de Paracelso con gran atención, sirviendo de inspiración para su trabajo *Mysterium Conjunctionis*, en el que Jung aplicó el simbolismo alquímico como herramienta para el tratamiento psicoterapéutico, teorizando que el lenguaje simbólico de la alquimia era la expresión de procesos psicológicos inconscientes e innatos.

El jesuita Atanasio Kircher (1601-1680) es otro nombre importante a tener en cuenta. Kircher fue un gran erudito y doctor en teología que se interesó y formó en muchas otras ramas del saber, incluyendo las ciencias naturales, las matemáticas, además de estudios humanísticos, filosofía y varias lenguas antiguas y modernas, desde la lengua copta al chino (quiso ser misionero en China) y estudió importantes aspectos de la cultura china a través del trabajo de miembros de la Compañía de Jesús allí desplazados, como Matteo Ricci (1552-1610), primer misionero europeo en llegar a la corte china, Johann Adam Schall von Bell (1591-1666), reformador del observatorio imperial, Michal Boym (1612-1659) del que Kircher tomó gran cantidad de información sobre botánica, o Martino Martini (1614-1661), antiguo alumno de Kircher. Se le atribuye también el descubrimiento del valor fonético de los jeroglíficos egipcios.

Dentro de los aspectos relacionados con la alquimia, Kircher investigó sobre vulcanismo y magnetismo, interesándose también por los fenómenos relacionados con la luz, la óptica, las lentes y los espejos, publicando en 1645-46 en Roma su *Ars magna lucis et umbrae*. Su trabajo sobre egiptología y estudios religiosos comparados se publicó bajo el nombre *Oedipus Aegyptiacus* (1652-54). En esta obra, Kircher defendió que Hermes Trismegisto era en realidad Moisés, aunque también le identificó con Confucio. Paula Findlen, autora de uno de los libros mejor documentados sobre Kircher, afirma lo siguiente: “Jewish Kabbalah, Persian magic, Islamic alchemy, Chaldean astrology, Zoroastrian mysteries, and many other ancient sciences all crowded the pages of this dense encyclopedia” (2004: 33).

Kircher también se interesó por otros aspectos herméticos como la posible existencia de un mundo subterráneo. Findlen afirma que:

later in his life, Kircher would become increasingly intrigued with medical alchemy and with chemically prepared pharmaceuticals. His *Subterranean World* would include lengthy sections concerning medical alchemy on the

elaborate sympathies and correspondences among astral bodies, specific plants, and the organs of the human body. (Ibid. 71)

Según Findlen, *Mundus Subterraneus* “attacked traditional alchemy while offering up a newly pious version of the transmutation of substance” (Ibid. 37) y añade que “Salomon de Blauenstein insisted that Kircher’s attack on alchemy in the *Mundus* was a vicious piece of propaganda against Paracelsian doctrines.” (Ibid. 39). Kircher estuvo muy bien relacionado con la corte de Habsburg y la familia imperial de Fernando III, a quien dedicó muchos de sus trabajos. En 1641, le dedicó su trabajo *Magnes sive de arte magnetica*, refiriéndose al emperador como ‘trismegistus’ (thrice great). En el caso de *Mundus Subterraneus*, Kircher dedicó el primer volumen al Papa Alejandro VII, y el Segundo al emperador Leopoldo I, que se había iniciado en los estudios herméticos, dedicándole una ilustración donde aparece su retrato junto a Hermes y Orfeo, y unas líneas con el himno órfico a Kronos (Kiss 2014, 157-183).

La metódica crítica sobre la utilidad de la alquimia que Kircher desarrolla en el libro se estructura en torno a cuatro puntos principales. En primer lugar, intenta mostrar que la historia de la alquimia se remonta únicamente a la época romana. Critica también la posibilidad física de transmutación, basada en los experimentos de Paracelso. Intenta desacreditar a los distintos alquimistas que prometen crear oro a partir de metales menos preciosos, empleando no tanto argumentos científicos sino más bien morales, señalando la codiciosa motivación de los alquimistas. Finalmente, menciona leyes en contra de la alquimia recogidas tanto por el derecho canónico como por la legislación eclesiástica, señalando la violación de los límites definidos por la teología cristiana en lo que se refiere a la creación de seres vivos a partir de materia muerta. *Mundus subterraneus* despertó un serio interés en todos los ámbitos académicos europeos, y la *Royal Society* publicó una reseña de diez páginas sobre las revelaciones más interesantes del libro de Kircher. El trabajo de Kircher atrajo también el interés de Sir Thomas Browne, antes mencionado como uno de las personas que se interesó por las traducciones de Finino del *Corpus Hermeticus*. Browne y su hijo visitaron al jesuita en Roma. La controversia sobre el libro de Kircher fue tan grande que se conservan varias cartas entre Kircher y el Dr Georg Schaidenperger, profesor en la facultad de medicina de Viena, y defensor de Paracelso, que había recibido el

volumen de manos de su amigo jesuita y alquimista Johann Misch. Según relata F. G. Kiss, aunque ambos se habían conocido años antes en 1650, Schaidenperger escribió a Kircher por primera vez en 1666. Al parecer, Kircher le respondió sugiriendo su posible vinculación con la Orden de la Rosa Cruz, tras la publicación de *Chemical wedding of Christian Rosenkreutz* en el imperio Habsburgo. Compañeros de Schaidenperger salieron en su defensa, escribiendo varios tratados criticando a Kircher (particularmente incisiva fue la reacción de Salomon von Blauenstein; véase Farkas Gábor Kiss para los detalles de esta correspondencia). Al trabajo de Findlen sobre Kircher hay que añadir también los anteriores de Joscelyn Godwin (1979) y de Ignacio Gómez de Liaño en castellano (2001).

La controversia en torno a *Mundus subterraneus* de Kircher da muestra del interés de la ciencia alquímica y hermética durante el siglo XVII y también de las vinculaciones político-religiosas de los debates suscitados. Durante este siglo se publicaron también algunas de las colecciones más importantes sobre estudios alquímicos. En 1601-2 la publicación de tres volúmenes, que se completaron en 1661, apareció el trabajo colectivo más exhaustivo sobre el tema de la alquimia en occidente: *Theatrum chemicum*. Los primeros tres volúmenes fueron publicados por Lazarus Zetzner en Francia. Los dos últimos aparecieron póstumamente, publicados por los herederos de Zetzner. Se trata de una colección de tratados alquímicos, ensayos, poemas, notas y escritos de diversas fuentes tanto publicados como inéditos, algunos anónimos, otros atribuidos a conocidos personajes como Platón, Aristóteles, Hermes Trismegisto, Ibn Sinâ, John Dee, Pico della Mirandola, Ramón Lull, Roger Bacon, Alberto Magno, Tomás de Aquino, Miguel Escoto y muchos otros provenientes de colecciones anteriores, como la que publicaría Johannes Petreius en Nuremberg en 1541. Sir Thomas Browne poseía también uno de los ejemplares de *Theatrum chemicum*, al igual que Isaac Newton.

Es necesario mencionar otras dos colecciones de tratados alquímicos importantes, la de Jean-Jacques Manget, *Bibliotheca chemica curiosa*, que publicó en Ginebra en 1702 más comprehensiva el *Theatrum chemicum*, y la de Friederich Roth-Scholtz, *Deutsches theatrum chemicum*, publicada en Núremberg entre 1728 y 1732. También hay que añadir la importancia de las investigaciones sobre la relación de la Compañía de Jesús y las investigaciones alquímicas,

algunas de ellas publicadas en la revista *Ambix* que explora la historia de la química y la alquimia desde 1937, precedida por *Isis* (1912), y que fue adquirida por Taylor y Francis en 2015.

Para concluir este capítulo podemos ver como cualquier la alquimia y la concepción hermética, que se refiere en realidad a la dinámica existencial vida/muerte, orden/caos, luz/oscuridad, estando estos tres aspectos relacionados, comienza a adquirir resonancias ético-religiosas que tienen su correlato en los diversos sistemas oligárquicos. En este sentido, el proceso alquímico, también entendido como metáfora, se puede transformar en un instrumento de liberación puesto que la transmutación o metamorfosis se manifiesta como la ruptura de un orden dado, natural o cultural.

Toda innovación radical equivale a un atentado a la norma; se relaciona con el riesgo de un retorno al caos. Paralelamente, toda anomalía: prodigios, fenómenos insólitos, lluvia de granizo o la propia monstruosidad, tal y como plantea Mary Shelley en *Frankenstein or the Modern Prometheus*, delata una crisis de poder. Como hemos mencionado antes, Prometeo es castigado por Zeus porque, al igual que Asclepios, transgrede los límites permitidos al comportamiento de los dioses y semi-dioses (*hibris*), instalándose como mediador entre los dos mundos, el divino (orden) y el humano (caos).

La concepción hermética persigue la reconciliación de la ruptura entre caos y orden, oscuridad y de luminosidad, como dos caras de una misma moneda. Se trata pues del misterio de la armonización de los contrarios, creencia que de algún modo anticipa la idea de la unidad/totalidad de la vida cósmica o, dicho de otro modo: la dialéctica de los contrarios y la *coincidentia oppositorum*, tema capital en la filosofía y mística taoísta, representado a través del símbolo del Tao, con sus dos aspectos que se complementan, el Ying y el Yang. Para los eruditos chinos, herederos de la visión Confuciana (hemos señalado antes que Paracelso identificaba a Hermes Trismegisto con Confucio) la organización del mundo y la fundación de las instituciones humanas equivalen a una cosmología. El mundo es creado cuando, expulsadas las fuerzas del mal hacia los cuatro horizontes, el soberano se instala en un centro y lleva a cabo la ordenación de la sociedad. Muchas de las *imago mundi* empleadas para señalar esa fusión alquímica del universo son parecidos a los utilizados en occidente. Por ejemplo, mientras la ciudad (como la ciudad-estado de Platón en *La República*) se considera el centro

del universo, se eleva en ella un árbol maravilloso (*Kien-mu*) que une las regiones inferiores con lo más elevado del cielo. El árbol, la montaña sagrada o la torre (pensemos también en Babel) constituyen el *axis mundi*, el vínculo entre los tres reinos, el divino, el humano y el inframundo. En el sistema patriarcal del Confucionismo, este papel es representado también por el soberano y por el padre de familia, que tiene la *patria potestad*.

Esta visión integradora de la continuación del macrocosmo en el microcosmos, constituida en la imagen ancestral de la reconciliación del ciclo de los principios antagónicos y a la vez complementarios que se mantiene por ejemplo en la concepción taoísta, así como en las filosofías herméticas, mientras que sufre una fractura en otras concepciones filosófico-religiosas, como ocurre en las religiones cristianas, más preocupadas por la idea de progreso lineal. En el taoísmo, la reconciliación de los principios triunfa sin luchas. Cada uno se establece sucesivamente en ‘poder’ mediante la no-acción y la no-violencia (*wu-wei*), lo blando y lo débil vencen a lo duro y lo fuerte, señala la filosofía china.

Como mencionamos antes, las bases sentadas por el mazdeísmo o zoroastrismo, conceptos como orden/caos, bueno/malo, luz/oscuridad, opuestos pero interdependientes, ejercen una gran influencia en el judaísmo y en las otras dos religiones monoteístas que surgieron en la zona de Oriente Próximo, el cristianismo y el islam, cuya expansión erradicó casi por completo el mazdeísmo. Sin embargo, en estas religiones, la idea del ciclo de reencarnaciones se rompe y la visión armonizadora de los contrarios-complementarios se pierde, dando lugar a una polarización entre el mundo divino y el inframundo o infierno, con el mundo humano en el centro de un devenir histórico que se interpreta como progreso lineal positivo o negativo. A partir de este momento, el término latino “Lucifer”, epíteto del planeta Venus, que se aplicaba también a la estrella Sirio, se demoniza. Como veremos en el Capítulo 4, determinados cultos hermético-religiosos cuestionan esta polarización, y lo hacen también en base a lo que acabamos de mencionar, la idea de lo demoníaco como ruptura del orden, pero también como transgresión/innovación. Así aparece cuestionada esta fractura en la obra de Mary Shelley *Frankenstein or the Modern Prometheus*, donde una de las *imago mundi*, unión de imágenes antagónicas —matrimonio alquímico—, utilizadas es precisamente la alquimia como símbolo de todo proceso unificador y transformador.

Por otra parte, desde una perspectiva psicológica, tal y como la entendería Carl Jung, esta armonización de contrarios (mejor diríamos complementarios) se compone de momentos de internalización y externalización que suponen el desarrollo de la conciliación entre individualidad y socialización; unos momentos en los que nos sustraemos a nosotros mismos, y otros en los que nos des-identificamos para alejarnos y volver a cambiar, a transmutar. Como veremos más adelante al referirnos al relato que conforma el núcleo de nuestra investigación, algunas lecturas de corte feminista han entendido la novela como un escenario de transformación en el que Mary Shelley intenta reconciliarse con sus monstruos; con su enemigo interior lleno de resentimientos hacia sus mentores, su padre y su marido. Cuando la autora llega a comprender que su vida, y la vida humana por extensión, se construye en base a esperanzas y fracasos, momentos hermosos de plenitud junto a feos instantes de frustración y resentimiento, es entonces cuando la autora pone su mirada humanizadora sobre el cuerpo fracturado de la monstruosidad.

3.5. Recapitulación sobre lo oculto

Existen múltiples relatos, de ficción y de no ficción, que recrean distintos aspectos relacionados con el conocimiento prohibido. Son muchos pensadores y filósofos, y no solo los practicantes de la denominada ‘deconstrucción’ del siglo XX, que siembran la paradoja en sus escritos, cuestionando su pensamiento al tiempo que lo construyen; volviendo el pensamiento sobre sí mismo, de manera autorreflexiva, examinan las facultades cognoscitivas humanas. Pero como hemos sugerido desde el comienzo de este trabajo, la expresión ‘conocimiento prohibido’ sugiere, en primer lugar, un área vinculada a lo oculto.

El término oculto se ha venido utilizando desde la antigüedad para designar un grupo, a veces variopinto, de tradiciones y escritos, con frecuencia vinculadas a las primeras ciencias y su relación con la adivinación y la magia; también relacionadas con las capacidades psíquicas y la percepción extrasensorial; en ocasiones bordeando la religión, aunque también tachadas de superstición.

Lo oculto contiene una serie de asociaciones que se refieren a determinadas verdades universales y antiguas que deben permanecer secretas,

solo reveladas a un grupo de personas elegidas. Esta faceta de lo oculto hunde sus raíces en el platonismo, pero los orígenes van mucho más allá, vislumbrándose como parte integrante de las creencias de las primeras civilizaciones conocidas sobre la tierra que apuntan a seres inefables o dioses que se revelan a través de la luz, visitando en ocasiones a algunos humanos para revelarles saberes que solo unos pocos elegidos pueden conocer. Así pues, tras el mundo material de las apariencias, laten verdades superiores, conocimiento oculto.

Un aspecto importante de lo oculto es que se revela de manera ambigua; a través de metáforas, analogías, correspondencias, afinidades y símbolos. Con frecuencia, aquellos que reciben este conocimiento oculto, no lo hacen con los ojos de la razón y la percepción, puesto que se trata de conocimiento no material. Los relatos hablan de intuiciones, de fe, de revelaciones. Quienes reciben este conocimiento oculto no lo hacen a través de los ojos y la observación, como en el método empírico. Tampoco sirve de nada el tacto, como en el relato de la resurrección de Cristo y el incrédulo Tomás. Los sentidos físicos están de más a la hora de aprehender la compleja conexión entre todo lo que nos rodea. Mircea Eliade explica el hecho de la dimensión sagrada de la aparente realidad cotidiana mediante el concepto de hierofanía (del griego *hieros*: sagrado y *faneia*: manifestar). Se basa en particular, en la experiencia de un objeto profano, el cual se modifica mediante la manifestación de lo sagrado. Lo sagrado se puede encontrar en cualquier elemento, desde una piedra hasta un árbol. Así, cuando lo sagrado se manifiesta, estos objetos adquieren una nueva dimensión se convierten en algo diferente. Por este motivo, desde la visión del profano, estos objetos no se distinguen de otros. Sin embargo, para quien se haya manifestado lo sagrado, o en palabras de Rudolf Otto, para quien haya experimentado ‘lo numinoso’, aquel elemento ya sea una piedra, un árbol o cualquier otro objeto simbólico que hace de vehículo de ‘tránsito’, se transmuta en una realidad diferente y sobrenatural (Eliade *Lo sagrado y lo profano* 1967: 30-34 y Otto 2001: 15-22).

En este capítulo, y en los anteriores hemos vinculado la tradición alquímica a las ciencias ocultas. Por una parte, la alquimia se trata de una sabiduría revelada a través de Hermes Trismegisto, divinidad legendaria egipcia que influiría en el neoplatonismo del siglo III EC. Por la otra, la alquimia es una forma de conocimiento interior la vez que divino. Como hemos discutido anteriormente, los alquimistas buscan una conexión con el cosmos mediante sus

experimentos prácticos en los laboratorios. De igual modo, la complejidad y la simbología de sus textos denotan un saber iniciático. Asimismo, hemos mencionado algunas de las figuras que transmitieron esta tradición como las tradiciones órficas, pitagóricas y el zoroastrismo en torno al siglo VII AEC, el relato de Simón el mago, coetáneo de Jesús y considerado el primer hereje, y Apolonio de Tiana en el siglo I EC, Agripa de Nettesheim, Paracelso y Nostradamus en el siglo XVI; y Cagliostro en el XVIII. Todas estas enseñanzas se entremezclan con otra línea importante del esoterismo, la interpretación mística y alegórica del Antiguo Testamento de la tradición judía, más conocida como la Cabalá, originaría del siglo II EC pero revivida en el siglo XIII. Todas estas tradiciones tienen en común el deseo de un conocimiento total. Mediante el complejo simbolismo de letras, números, considerados como las unidades constituyentes de la materia y la creación, tal y como aparecen en el *Fedro*, todas estas tradiciones tienen en común la revelación de los secretos más profundos del universo a través de la ‘consiliencia’ o la unidad del conocimiento (véase Edward Wilson; también López-Varela y Sussman 2017).

Antes de finalizar esta sección nos gustaría hacer unas últimas aclaraciones nominales. De aquí en adelante, cuando nos refiramos a ‘lo oculto’ en ningún caso estaremos haciendo referencia al ocultismo. El ocultismo fue un término acuñado en la segunda mitad del siglo XIX por Éliphas Lévi (Chaves 2008: 105) y se vincula al ejercicio de una actividad, ejemplo de ello son las prácticas espiritistas de auge en la segunda mitad del XIX. Por el contrario, como hemos ido argumentando, estaremos haciendo referencia a un conocimiento guardado, secreto y parcialmente revelado.

Así mismo, cabe puntualizar que cuando hacemos mención de la palabra, ‘esoterismo’, lo hacemos dentro del marco Occidental Europeo. Dado que, como afirma Antoine Faivre, reconocido por sus estudios en este ámbito, en *El esoterismo en el siglo XVIII* algo que se considera como esotérico en Occidente, puede no serlo en otras zonas del mundo (1976: 19). Con lo cual, la palabra esotérico no es aplicable a todos los contextos culturales. El origen de la palabra esoterismo es el vocablo griego, *esoterikos*, que significa íntimo, interno. Por ejemplo, en la filosofía aristotélica se utiliza la palabra esoterismo para hacer referencia a una enseñanza reservada a ciertos discípulos. No obstante, el adjetivo, esotérico, surgió antes que el sustantivo, esoterismo, que no lo hace hasta el siglo

XIX (Faivre y Needleman 2000:10). La palabra esoterismo define algo reservado, oculto, misterioso y desconocido por el profano.

Según Antonie Faivre, el esoterismo forma parte de una tradición de conocimiento que floreció durante los siglos al margen de las tres religiones monoteístas principales: el judaísmo, el cristianismo y el islam (Monod 2013: 10). Durante el Renacimiento, debido a su apertura cultural con respecto a la Edad media, se recuperaron textos clásicos con un contenido sapiencial y de corte filosófico-religioso, considerado esotérico por la religión oficial monoteísta. La Reforma y La Contrarreforma dificultaron la proliferación de este conocimiento esotérico, es decir, oculto y contrario al cristianismo (Chaves 2008: 105). No obstante, como demostraremos en el próximo capítulo, este contenido continuó latente en la literatura del movimiento rosacruz o en la masonería, formando parte también del ‘*Invisible College*’ y los comienzos de la *Royal Society*.

Faivre propone una serie de rasgos que caracterizan el esoterismo. En primer lugar, se fundamenta en la teoría —hermética— de la ‘correspondencia’: “lo que es arriba es abajo”. De este modo, se presenta un mundo visible que “no es más que la representación del mundo espiritual” (Faivre 1976: 116). En segundo lugar, la concepción de una naturaleza orgánica (Barbero 2001: 405). En tercer lugar, la utilización de la imaginación, así como ritos o elementos simbólicos para tener acceso a un conocimiento oculto y alcanzar la transmutación (Ibid. 405). Por ello, el lenguaje esotérico tiene como fin “aclarar ante la intuición lo que el frío raciocinio no podría encontrar por sí solo.” (Faivre 1976: 11).

En el capítulo que sigue intentaremos vincular el tema del conocimiento prohibido y de lo oculto, la alquimia, la compresión de la naturaleza y la nueva ciencia, contemplando también su proyección a otros ámbitos sociales, en este caso la política revolucionaria del Romanticismo y su desarrollo a través de determinadas sociedades, generalmente denominadas ‘sociedades secretas’.

All living things need an atmosphere around them, a secret circle of darkness. If this veil is taken from them, if people condemn a religion, an art, a genius to orbit like a star without an atmosphere, then we should no longer wonder about their rapid decay and the way they become hard and barren. That is the way it is now with all great things which never succeed without some delusion as Hans Sachs says in the *Die Meistersinger* [opera by Richard Wagner]. (Friedrich Nietzsche “On the Use and Abuse of History for Life”, *Untimely Meditations* 1874 n.p)

CAPÍTULO 4. LA COMPRENSIÓN DE LA NATURALEZA, LA NUEVA CIENCIA Y SU PROYECCIÓN EN LA POLÍTICA. ASPECTOS Y PERSONAS QUE INFLUYEN EN LA VIDA DE MARY SHELLEY

4.1. Introducción

Este capítulo comenzará con una breve presentación de la situación política en la Inglaterra del siglo XVII con el fin de ver el impacto y evolución del pensamiento científico y de la filosofía natural. Así, este análisis se abordará desde tres perspectivas, la religiosa (entendiéndose ésta como la manera de comprender el cosmos en su totalidad; no solo lo perceptible sino también en sus posibilidades metafísicas, lo que generalmente se ha denominado ‘divinidad’), la científica y la política. Estos son los tres ejes que interaccionan entre sí para conformar una estructura dinámica. De esta forma, el pensamiento científico proporciona justificación a las creencias religiosas y éstas, a su vez, brindan apoyo al poder político. Así pues, el método empírico planteado por Francis Bacon junto con la filosofía mecanicista de Robert Boyle, que luego cristalizaría en el trabajo de Isaac Newton, da amparo a un poder político jerarquizado y, gracias al concepto de motor divino, no entran en conflicto con las doctrinas teológicas deístas, que niegan la providencia divina y la religión revelada, y que retoman fuerza con el nuevo énfasis en la filosofía empírica.

El capítulo dará cuenta también de los movimientos de reforma en contra del poder establecido, con pensadores radicales que se apoyaron en el panteísmo y en las doctrinas herméticas para reivindicar reformas sociopolíticas. Un claro ejemplo es el desarrollo de la Orden de la Rosa-Cruz, establecida en Alemania en 1614 y que toma el nombre del personaje legendario de Christian Rosenkreuz, quien habría vivido un par de siglos antes. Esta orden habría proporcionado apoyo político a los reformistas protestantes, mientras que la francmasonería, con la que guarda estrecha relación, habría favorecido a católicos y monárquicos durante el Protectorado de Oliver Cromwell y las guerras civiles inglesas.

Finalmente, el capítulo prestará particular atención a la creación de la Sociedad científica, *Royal Society*, debido a su estrecha relación, en su origen, con la tradición hermética y con los poderes políticos.

Este complejo análisis derivará en capítulos posteriores al estudio de la obra de Mary Shelley en cuanto a su reivindicación social y su posible vinculación con las doctrinas esotéricas.

4.2. La situación política en la Inglaterra del siglo XVII

A lo largo del siglo XVII en Inglaterra se sucedieron dos revoluciones. La primera en 1640 y la segunda en 1688/89. Como la propia palabra indica, cualquier ‘revolución’ implica un cambio social y político. Pero este siglo va a ser además testigo de otro progreso, la revolución científica, que ya había comenzado a gestarse en el siglo XVI. Bajo este clima se crea una relación recíproca entre las actividades sociopolíticas, el entender de la naturaleza y su relación con lo trascendente (lo que denominamos religión) y la nueva ciencia.

Por un lado, las distintas facciones políticas se apoyaron a conveniencia en diferentes interpretaciones de la naturaleza, como respaldo a su sistema o ideales de conocimiento. Por el otro, la apreciación de la naturaleza se vio condicionada a la circunstancia social del momento. En este vínculo entre el sistema sociopolítico y la ciencia, el dogma religioso jugó un papel de vital importancia. Previo a continuar con este análisis, es preciso resumir los principales acontecimientos históricos que tuvieron lugar en Inglaterra durante el siglo XVII.

La denominada “Revolución Gloriosa” comprendió desde 1642 a 1689. Fue un periodo de inestabilidad política en el que se sucedieron varias guerras civiles. Pero tuvo también un trasfondo religioso. Predominó sobre todo una lucha entre protestantes y católicos, sin olvidar a los ‘radicales’; grupos de individuos cuya ideología tanto política como religiosa difería de las de los anteriores. Acorde con su ideología, los pensadores daban diferentes explicaciones sobre la naturaleza, dando lugar a diferentes interpretaciones filosóficas. Ejemplo de ello es Robert Boyle (1627- 1691) con su concepción mecánica del mundo en la que Dios es el creador y el primer motor de la naturaleza, la cual después de la creación siguió su curso a causa de energía intrínseca. Otro ejemplo distinto es el de Thomas Hobbes (1588 - 1679), quien defendía que el universo es una materia en movimiento cuya

fuerza es inherente a él, es decir, no se debe a la intervención de la providencia (ver Bobbio 1993).

Aunque históricamente se ha establecido como fecha de inicio de la Revolución Gloriosa al año 1642, lo cierto es que había empezado a gestarse tiempo atrás, siendo siempre la religión motivo de disputa. Ya la reina Elizabeth I (1533 - 1603) se preocupó de las posibles confrontaciones entre varios de los credos cristianos. Para solventar dicha situación, al comienzo de su reinado, la monarca tomó una serie de medidas y brindó apoyo al protestantismo, sin criminalizar al catolicismo. No obstante, años más tarde se vio obligada a posicionarse en contra de los católicos en base a las numerosas rebeliones que se sucedieron durante su reinado. Elizabeth I era protestante, pero su media hermana y anterior reina, Mary, era católica. De manera que el estado promulgaba la validez de ambos dogmas religiosos. En 1559 se firmó el Acta de Supremacía en la que se restablecía la Iglesia Anglicana, así como el Acta de Uniformidad que la consolida.

Tras la muerte sin descendencia de Elizabeth I en 1603 James VI de Escocia ocupa el trono como James I de Inglaterra e Irlanda, gobernando hasta su muerte en 1625. El monarca tenía una serie de teorías que quedaron recogidas en *The Trew Law of Free Monarchies* y *Basilikon Doron*. En la primera obra, se justifica el carácter divino de los reyes y su superioridad frente al resto de personas, al tiempo que se defiende una política centralizada y absolutista. En la segunda obra, dirigida a su hijo y futuro rey Charles I, el monarca aconseja gobernar sin parlamento y convocarlo puntualmente únicamente con el fin de renovar alguna ley. James I mandó también traducir la Biblia al inglés, publicándose la llamada *King James Bible* en 1611 (Holland 2003: 216).

Al morir el rey, lo sucede en el trono su hijo Charles I de Inglaterra hasta 1649. Su reinado se va a caracterizar por el absolutismo y por los graves enfrentamientos con el Parlamento. Desde 1629 el rey gobierna prácticamente sin un parlamento que lo controle, periodo que se conoce como ‘los once años de tiranía’. En 1634, debido a sus problemas económicos, Charles I necesita implantar un antiguo impuesto denominado *shipmoney*. Se trata de un impuesto que se utilizaba durante la Edad Media en época de guerra y estaba dirigido a las ciudades costeras. Sin embargo, Charles I lo puso en vigor de forma permanente, afectando incluso a las ciudades del interior de la isla, lo que provocó un gran descontento (Mackinnon 2016: 114). Así pues, para hacer efectiva esta medida, el rey comunica

sus intenciones a la cámara de los comunes y éstos le requieren una serie de exigencias, como una nueva carta magna que da más derechos a los habitantes de Inglaterra, libres reuniones del Parlamento sin la autorización del rey, así como la posesión del control sobre las finanzas del estado y del ejército. Charles I no cede ante estas s exigencias y disuelve el Parlamento.

Al igual que Inglaterra, que estaba religiosamente articulada y politizada en dos grupos, la Iglesia Anglicana inglesa se encontraba dividida en el latitudinarismo y en el puritanismo (Gardina 2004: 53). Los primeros eran defensores de la salvación fuera de la iglesia, interesados en la razón y en la moral más que en la propia doctrina. Los segundos eran seguidores de la doctrina calvinista, que llevaba adquiriendo fuerza desde la época isabelina y durante el reinado de James I. Sin embargo, Charles I no estaba a favor de estos grupos y prefería una doctrina en la que la iglesia estuviese jerarquizada. Su política religiosa tenía afinidad con Roma, cuestión que disgustaba a los protestantes.

Los puritanos tienen un importante papel en la revolución inglesa. Se trata de un grupo religioso que emergió durante el siglo XVI, con una ideología religiosa rígida y un seguimiento exhaustivo de la Biblia. Esta comunidad practicaba un culto austero y sencillo, por lo que consideraban innecesarios los ornamentos sacerdotales, símbolos como el signo de la cruz o la concesión de días festivos puesto que consideraban que la iglesia debía ser únicamente una entidad religiosa (Aubert 1987: 229). Tenían también una visión negativa hacia el abuso de poder del gobierno, centralizado en la figura del monarca.

Como afirma Robert Merton en *Science, Technology and Society in Seventeenth-Century England* (1970) existía un fuerte influjo entre la religión puritana y la ciencia. El *ethos* puritano derivó en la aprobación de la ciencia por un motivo útil, entendiéndola como un objetivo religioso. La ética puritana surge del deseo de dominar la naturaleza, y creían que el camino para conocer a Dios era a través de su propia creación, es decir, a través de lo natural. Pero para ellos, todo avance tecnológico o científico debía de ser de utilidad. Por consiguiente, los factores que llevaron a los puritanos a interesarse por la ciencia fueron la búsqueda de la gracia divina, el control de la naturaleza y la glorificación de Dios (Merton 1970: 85). Por ejemplo, John Wilkins (1614-1672) ve en el estudio de la naturaleza el medio a través del cual venerar a Dios. El Dios de Calvino no se puede conocer

trabajando el intelecto. Es un Dios irracional que, sin embargo, puede ser glorificado con un minucioso estudio de su propia creación.

La mayoría de los puritanos pertenecía a la clase burguesa y comerciante de la época. Tenían una visión positiva de la ciencia y de la tecnología y consideraban el progreso como una salida a la existente estructura social que limitaba y obstaculizaba su participación en el control político, motivo que produce una lucha de poderes que finalmente estallará con la revolución inglesa (Ibid. 81). Así pues, los puritanos buscaban un nuevo orden social, con instituciones que avalasen sus valores y con un mayor énfasis en la ciencia, a punto de ser institucionalizada en la institución de la *Royal Society*.

Por ende, este grupo religioso abrazaban los avances tecnológicos ya que lo consideraban como algo útil y con fines altruistas, en particular los avances en el sector industrial que se consideraban de ayuda para el progreso económico. Más aún, tal y como apunta Merton, la ciencia encaja perfectamente en este engranaje puritano puesto que una mente ocupada en la labor empírica y utilitaria no da lugar a una mente ociosa, cubriendo así los requeridos patrones de buen comportamiento —rigor, trabajo y paciencia. Lo innovador del pensamiento puritano fue el permiso a los trabajos científicos, previamente vedados por las entidades religiosas. No obstante, esto no permitió una relajación en las creencias religiosas sino todo lo contrario, ya que existía un fuerte compromiso con las escrituras. Como resumen, se puede decir que la nueva ciencia y la doctrina puritana compartían un complejo sistema de factores que dependían uno de otro (Ibid. 105).

Los puritanos consideraban a la izquierda, que estaba comenzando a surgir, una amenaza para su plan de reforma y estabilidad. Y todo esto a la vista de un rey absolutista y un parlamento que pretendía limitar su poder. Así las cosas, el reinado de Charles I se enfrentó a rebeliones que surgen en Escocia, los problemas financieros derivados que le obligaron a convocar nuevamente al Parlamento casi una década después de su disolución en 1640. El rey cedió a las exigencias y venció a los escoceses, pero se percató de que su poder va disminuyendo frente al del Parlamento. Prueba de ello, es el encarcelamiento en ese mismo año del arzobispo de Canterbury, William Laud, quien finalmente fue ejecutado en 1645. El arzobispo amparaba la monarquía absoluta de Charles I y era contrario a la doctrina calvinista. Los puritanos vieron en este momento su oportunidad de

reforma puesto que la jerarquía de la iglesia iba perdiendo poder por las actuaciones del Parlamento.

Entretanto, las facciones liberadoras tomaron fuerza. Ejemplo de ello, son los *Levellers* (1642-51). Se trata de un grupo de miembros de izquierdas del Parlamento que defendían la soberanía popular y la tolerancia religiosa. Estaban en contra de la hipotética divinidad de los reyes y del poder que ejercían contra el pueblo. Esta facción estaba formada por gente trabajadora, terratenientes y sacerdotes. Llevaron a cabo una campaña primero junto a Oliver Cromwell y después contra él. En 1649 publicaron un documento, *The Agreement of the People*, un texto reivindicativo en el que se abogaba por una nueva constitución democrática británica. Conforme a su pensamiento, Dios en su sabiduría creó a los hombres libres de Inglaterra, y ningún otro poder arbitrario tenía más importancia que el poder divino. Entendían la libertad y derechos humanos como una ley natural que origen en Dios y el encargado de velar por estos derechos era el Parlamento. Creían en la relación íntima entre el hombre y Dios, sin necesidad de un sacerdote que hablase en su nombre, y ni mucho menos aceptaban la divinidad de los reyes (Benn 2014: s.p.).

Otros grupos radicales de la revolución inglesa que buscaban una igualdad social eran los *Diggers*, *Ranters*, *Levellers* y *Quakers*.²¹ Estos sectores desaprobaban la autoridad de las iglesias nacionales y alguno, como los *Diggers*, fueron más allá en la defensa de la igualdad entre hombre y mujer, así como en la atención al planeta tierra anticipando los movimientos verdes de hoy en día (Benn 2014). Tanto el líder de los *Levellers* Richard Overton, como el de los *Diggers*, Gerrard Winstanley, hablaban de la presencia de Dios en todas las cosas y en la

²¹ Con ocasión de la Revolución Puritana y la progresiva instauración de Oliver Cromwell en el poder a través de un régimen republicano inicial (1649) y el ulterior establecimiento de una dictadura personal cuando es nombrado Lord Protector (1653), se va a gestar un movimiento en el que cunde el espíritu puritano de un individualismo utilitario, hostil a la doctrina de la propiedad considerada como función pública. Este movimiento de corte individualista, en el que los temas económicos y políticos son formulados en términos en que se entremezclan lo político y lo religioso, contó con dos exponentes: los "niveladores" (*levellers*) y los "cavadores" (*diggers*, también llamados *true levellers*). Los primeros, cuyo representante más notable fue John Lilburne, procedían de los rangos inferiores del Nuevo Ejército Modelo. Eran hombres sin recursos que, víctimas de la recesión económica que siguió a la guerra civil, plantearon demandas económicas y sociales. y, aun cuando no cuestionaban el derecho de propiedad, exigían participar en los asuntos públicos y, más en concreto, en la convocatoria de un parlamento anual. Los segundos, que podrían ser tildados como el ala izquierda de los *levellers* esta peculiar forma de comunismo libertario y agrario coincide con la propuesta que Godwin plasmara en su obra seminal *Political Justice*, que estudiaremos en otro capítulo de este trabajo.

materia. Esta interpretación, más próxima al panteísmo materialista, creó un sentimiento de recelo en la iglesia, puesto que este tipo de entusiasmo o fervor, ya sea bajo su vertiente metafísica o bien política, perjudicaba al orden establecido. Y así efectivamente ocurrió durante la Restauración (De Caro y Macarthur 2010: 52).

Con todo, en 1642 se deterioró la relación entre el rey y la *Commonwealth* que se reveló contra él. Cada bando comenzó a tomar armas (Gardina 2004: 25) dando comienzo a una guerra civil entre la monarquía, formada por nobles y campesinos, y el Parlamento, formado por terratenientes, comerciantes y propietarios adinerados, es decir, la burguesía enriquecida. Después de una serie de batallas, los radicales obtuvieron la victoria en 1647, y el rey huyó primero en noviembre de ese mismo año, siendo ejecutado posteriormente en 1649. Oliver Cromwell se puso al mando del Parlamento, e Inglaterra se convirtió en una república hasta 1658. Cromwell contaba con un gran ejército y a nivel político no acataba las normas dadas por el Parlamento, de manera que su mandata era más bien una dictadura apenas encubierta (McNeill 2000: 420). No obstante, en términos religiosos, había tolerancia hacia todas las formas de protestantismo. Tras su muerte, el Parlamento llamó para reinar al descendiente de Charles I, Charles II Estuardo puesto que consideraron que el hijo de Cromwell no era el adecuado debido a su falta de personalidad y poder. A esto hay que añadirle el rechazo hacia la dictadura militar y la disminución del fervor religioso que había animado a los puritanos.

Con Charles II se reanudó la monarquía en Inglaterra. Este rey gobernó desde 1660 hasta 1685 y no fue un rey absolutista, como su padre, sino que aceptó la supremacía del Parlamento, con lo cual, sus relaciones con éste eran bastante buenas. De hecho, aumentó la tolerancia política y fue durante su reinado cuando se crearon dos facciones del Parlamento, los partidos *Whig* —liberal— y *Tory* —conservadores— (Romerales 1997: 16). Además, durante su reinado, floreció el comercio trasatlántico, ayudado éste por la ciencia y los avances tecnológicos que lo promovieron fuera de la propia Inglaterra (Jacob 1981: 74).

Charles II murió sin herederos²² y fue sucedido por James II de Inglaterra y VII de Escocia (1633-1701) en 1685. A ojos de los parlamentarios protestantes, el

²² El rey Charles II tuvo un hijo ilegítimo, James Scott, I duque de Monmouth. El conde de Shaftesbury intentó tramar un plan para que éste sucediera a padre, mas la falta de iniciativa política

nuevo rey se mostró demasiado tolerante con los católicos y además abusó de su poder llevándolo al límite, tendiendo de nuevo a la monarquía absoluta. A estos descontentos, hay que añadirle el problema de paternidad de un heredero católico. Por dichos motivos, el Parlamento reaccionó e invitó al rey a dejar el trono y huir a Francia, dando inicio a la Revolución Gloriosa de 1688. Por consiguiente, en el Parlamento, tanto el partido Whig como el partido Tory, llevaron a cabo una alianza y se decidió llamar al trono a los protestantes Mary II (hermana de James II) y a su esposo William de Orange, quien pasó a ser William III de Inglaterra. (Romerales 1997: 17).

En 1689 se aprobó una ley denominada *Bill of Right* por la que se reconocía una serie de derechos civiles y políticos que limitan el poder monárquico. El rey de Inglaterra ya no podría actuar en solitario; se le prohibió, por ejemplo, imponer impuestos sin el consentimiento del Parlamento. Éste se hace cargo del poder legislativo y toma mucha fuerza, todas las decisiones del rey habrán de ser aprobadas por la Cámara de los Comunes.

4.3. La ciencia y la interpretación de la naturaleza

En toda esta inestable situación política y su vínculo con el ámbito religioso se encontraba enmarcada la ciencia. Las diferentes facciones pretendían que sus interpretaciones de la naturaleza justificaran su ideología y su sistema político. Epistemológicamente hablando, la ciencia se vio subyugada a un contexto histórico y social que marcó el devenir del conocimiento. Así, por ejemplo, en el caso de la visión de Robert Boyle y sus seguidores, se trataba de una perspectiva más conservadora y jerárquica donde el ser supremo y portador del movimiento del universo era Dios. Estos pensadores consideraban que el hombre podía convertirse en un sacerdote de la naturaleza mediante el trabajo, la experimentación, la educación y la providencia de Dios. Se trataba, pues, de una filosofía mayoritariamente mecánica y experimental. Por el contrario, acorde con los

hizo que el proyecto no llegará a buen puerto. Véase más en Romerales Enrique, *Pensamiento británico hasta la Ilustración*. Madrid: Akal S.A. 1997.

pensamientos de los radicales, la naturaleza estaba ligada a tradiciones mágicas y herméticas, que no suponían un sistema jerárquico sino igualitario.

Con el objetivo de analizar el cambio epistemológico, que tuvo lugar en el siglo XVII y la importancia de la ciencia en ámbito político y religioso, se procederá en las siguientes páginas a estudiar las variadas interpretaciones de la naturaleza y la nueva ciencia bajo la pluma de distintos eminentes pensadores del siglo XVII. Se comenzará con Francis Bacon, filósofo influyente de la revolución científica e iniciador del cambio epistemológico antes mencionado que luego obtendría mayor impulso con Robert Boyle e Isaac Newton.

4.4. Francis Bacon (1561-1626)

Francis Bacon fue un filósofo con ideas científicas y, a su vez, un hombre de Estado, pues creció en el seno de una familia dedicada a la política. Influenciado por sus ideas religiosas, Bacon planteó un nuevo método científico y una nueva interpretación del funcionamiento de la naturaleza que, en término social, apoyaba a un sistema político determinado. Con su proyecto *Instauratio Magna* (1620) buscaba la ‘restauración del Paraíso en la tierra’, haciendo referencia a la ‘edad de oro’ en la que el hombre gozaba de un estado privilegiado anterior a su Caída. Para llevar a cabo semejante empresa, propone una serie de restauraciones a diferentes niveles, como la restauración del género humano, de la ciencia, del lenguaje, de las instituciones y hasta de la propia naturaleza (Manzo 2004: 315).

El Dios de Bacon había creado el cosmos. El filósofo consideraba que, debido a la Caída, el conocimiento del hombre se alteró, lo que supuso una ruptura en la relación armónica entre los individuos y la naturaleza, por consiguiente, entre éstos y la ciencia. Respecto al cuerpo humano, la consecuencia (del pecado) fue la decadencia del físico. Así explicaba Bacon las posibles soluciones: “En efecto, el hombre cayó de su estado de inocencia y de su reino sobre las creaturas por causa del pecado. Sin embargo, una y otra cosa pueden repararse en parte en esta vida: la primera mediante la religión y la fe; la segunda mediante las artes y las ciencias.” (Ibid. 302)

Para Bacon, el deterioro del cuerpo podía ser detenido por la medicina, capaz de curar enfermedades y prolongar la vida hasta al punto de, si fuera posible, llegar a la inmortalidad. De esta forma, a través del estudio de la medicina se podía

acceder al conocimiento. Bacon creía que el encargado del conocimiento en el ser humano eran los sentidos. Así pues, si el cuerpo se corrompe y con él los sentidos, el ser humano cada vez está más lejos de dicho conocimiento. Otra consecuencia de la Caída humana para Bacon era el estado de la mente, que puede contener falsos fundamentos. Según el filósofo, esto podría acarrear luchas internas de la iglesia inglesa, las cuales generarían idolatrías e inestabilidad política (Ibid. 303). Por ello, consideraba oportuno dar comienzo a una amplia restauración la cual había de adecuarse a la nueva situación de los humanos, fuera del Paraíso tras la Caída (Ibid. 315). Uno de los pasos a seguir era, como enuncia en *Advancement of Learning*, deshacerse de supersticiones e imposturas que corrompen a la mente humana (Bacon 1876: 161). La causa de la depravación de los pensamientos son una serie de ‘ídolos’ que habitan en ella. Bacon los clasificó de la siguiente forma; por un lado, se encuentran los ídolos de la tribu, que tienen su origen en la propia naturaleza humana. Por otro, los de la caverna, que determinan al individuo desde el nacimiento y se deben a la cultura y sociedad. También existen los ídolos del foro, relativos al lenguaje, entorpecen la comunicación. Y, por último, los del teatro, fruto de las doctrinas filosóficas, y que tienen relación con la imaginación; su abuso lleva a la elaboración de falsos contenidos. Por ello, la purificación de dichos ídolos, es decir de ideas o creencias que están en nuestra mente, forma parte de la restauración de la misma, ya que para Bacon obstaculizan el conocimiento.

Bacon hizo una crítica al conocimiento de esta época y se enzarzó en una lucha por una reforma epistemológica, pues para él el método científico utilizado hasta el momento resultaba inútil (Bacon 1850: 11). En consecuencia, rompió con la doctrina escolástica y abrazó al antiguo materialismo griego. Bacon pretendía anticiparse a la naturaleza —entiéndase como fenómeno natural— y controlarla. Para ello, propuso un método inductivo a través de instancias positivas y negativas que llevaría al hombre a un conocimiento paulatino de la naturaleza. Su método corresponde a un nuevo sistema científico que ahonda en la comparación, análisis, observación y experimentación ya que lo que busca es tratar la naturaleza bajo la perspectiva de la racionalidad, diferente según Bacon, a los que la habían utilizado sin éxito como los mecánicos, matemáticos, físicos, alquimistas y magos (Ibid. 10). Respecto a la experimentación, Bacon consideraba que tenía cierto peligro ya que, aunque un científico se base en la experiencia, puede ser contaminado por sus pasiones interiores, como propias creencias, narcicismo o egoísmo, puesto que el

experimento junto con la imaginación puede crear un dogma erróneo sobre la naturaleza. A pesar de esta crítica al método empírico, Bacon le concedió un voto de confianza dado que, como la razón a veces falla, el experimento puede subsanarlo y llegar a la verdad que esconde la naturaleza. El lenguaje es otro foco contaminado, por consiguiente, objeto de reforma.

Tal y como afirma Silvia Manzo, Bacon creía que para comunicar acontecimientos científicos se precisaba de un lenguaje puro, sencillo, claro y no corrupto. El problema que se planteaba era la relación entre la noción y la palabra. Hacía falta un método de inducción del lenguaje para poder obtener la noción correcta, cristalizada después en palabras. El lenguaje debía de ser expurgado de los ídolos. Según Bacon, el proceso de la restauración gramatical tardaría siglos y mientras tanto se seguiría usando el lenguaje idólico. Sin embargo, Bacon no proporcionó una clara explicación de cómo esta reforma y la vuelta al lenguaje adánico debían de ser implementadas (2004: 325).

En relación con el estudio de la naturaleza, Bacon la consideraba compuesta por átomos, portadores de información oculta, a la cual el hombre no podía acceder. El ser humano conoce el átomo de manera parcial, siendo éste un ‘efecto primero’ de la causa primera divina, que en la cadena causal segunda actúa como causa primera natural” (Ibid. 293). Al ser humano sólo le es revelado parte de los secretos de la naturaleza y posee conocimiento parcial de la naturaleza ya que no puede conocerla en toda su integridad; la parte que resta (lo desconocido a los sentidos humanos) pertenece a Dios.

Bacon era afín con el pensamiento mecanicista, donde la primera causa de la naturaleza era Dios, pero también a la filosofía natural. Ambos resultan idóneos para luchar contra el ateísmo que, según Bacon, se expandía en el siglo XVII. Otros pensadores de dicho siglo, como Pierre Gassendi también defendían la causa. Consideraban a los átomos no como partículas animadas (pensamiento cercano al panteísmo) sino como primera materia que formaba parte de un caos a los cuales Dios, su creador, dota de movimiento durante la creación del mundo y de esta manera toman forma. Por consiguiente, Dios se convierte en creador de la máquina del mundo que comenzaría así su andadura sin más intervención divina (Holton y Bush 2004: 439), razonamiento que fue posteriormente desarrollado por Robert Boyle y sus seguidores.

La restauración de la ciencia requería por defecto una renovación del Estado. Según Bacon, el sistema de estado que debería regir a la ciencia debía ser una monarquía. Bacon defendía que el poder institucional tendría que dar soporte económico a la ciencia, encargarse de su difusión y, por supuesto, del empleo de los resultados científicos. Por consiguiente, el estado debería proporcionar instalaciones apropiadas y hacerse cargo de los gastos relativos a los salarios. Como manifiesta Silvia Manzo, Bacon veía necesario la construcción de bibliotecas, observatorios, jardines botánicos, maquinaria y hornos y, especialmente, pretendía que la persona que llevara a cabo la labor intelectual fuera sustentada por el estado, sin tener que dedicarle tiempo a otras tareas por necesidades materiales.

Bacon fomentó también la cooperación científica porque entendía que un buen científico tenía que compartir su conocimiento; no como los magos y alquimistas que, según él, mantenían sus saberes en secreto. Pretendía la creación de instituciones científicas tales como las que describe en *New Atlantis* en donde habla de una hipotética isla denominada Bensalem cuyo centro científico es la ‘Casa de Salomón’. (Manzo, 2004: 324). Se trata de una ciudad utópica donde la ciencia es parte importante del estado. Refleja así Bacon su ideal de sociedad donde la ciencia proporciona orden, bienestar y es de utilidad para la humanidad. Respecto al modelo político, Bacon explica que Bensalem es un estado monárquico y una sociedad jerarquizada. Además de presentar a la ciencia como una institución del estado y portadora de orden, Bacon desarrolló otros temas, como la cristianización, la familia y el matrimonio, a través de los cuales respalda este tipo de sistema jerárquico.

Respecto al primero, Bacon expone una comunión entre ciencia y fe. En esta hipotética isla, los lugareños ya conocían y utilizaban la ciencia antes de ser cristianizada. Según se narra en *New Atlantis*, la isla se cristianizó en el año 20 d. C., después que un miembro de la Casa de Salomón, representante de la ciencia, hubiese experimentado un acontecimiento milagroso. Este sabio, cuando estaba en su bote, vio aparecer y desvanecerse en el cielo una cruz, así como, un cofre depositado en el agua que contenía la sagrada escritura. Paradójicamente, es el científico quien reconoce y certifica el milagro. Se convierten así al cristianismo y aceptan la nueva religión con humildad (Bacon 2006: 184). Con esto, se da a

entender que puede existir una armonización entre ciencia y religión y más aún que la ciencia no lleva al ateísmo (Ibid. 83).

En relación a la familia, en esta hipotética isla, se la describe como una organización patriarcal, donde las decisiones importantes las toma el padre y es el hijo varón quien hereda todo su legado y a quien se le sede la propiedad familiar. Esta manera de interpretar a la familia es alabada con una cerebración especial que lleva su mismo nombre, la ‘Fiesta de la Familia’. Unos días antes de la fiesta, el padre, como un gran sabio, pasa consulta y ayuda al resto en cuestiones de la vida, como, por ejemplo, respecto al matrimonio y se ayuda a los miembros de la familia más con algún tipo de problema. A la fiesta asiste el gobernador para ejecutar todo lo que mande ese día el padre de cada familia, a quien, por cierto, los habitantes de la isla lo llaman Tirsán. La mujer se sitúa siempre en posiciones de inferioridad. Por ejemplo, cuando hace entrada al cuarto donde tiene lugar la ceremonia, ellas van detrás de los hijos varones y éstos a su vez caminan detrás del patriarca, tal y como describe Bacon en las líneas que siguen:

El Tirsán entra con toda su generación o linaje, los machos delante de él y las hembras siguiéndole, y si hay madre de cuyo cuerpo descienda todo el linaje, hay una celosía situada más arriba, en un palco a la derecha de la silla, con una puerta privada y una ventana entallada de cristal emplomado de oro y azul, donde se sienta pero no se la ve. (Ibid. 197)

La descripción citada ofrece una clara visión de una familia jerarquizada con el padre a la cabeza, donde le siguen los hijos y, en último lugar, las hijas quienes durante la recepción están simplemente²³ de pie contra la pared sin hacer nada. Más aún, con esta celebración, Bacon está alabando la fertilidad y natalidad masculina como la encargada de la demografía del estado. La siguiente cita describe la alabanza al sexo masculino:

[...] se canta un himno, diferente según la inventiva de quien lo compuso (pues tiene una poesía excelente) pero cuyo tema es, siempre, las glorias a Adán y Noé y Abraham, de los cuales los primeros poblaron el mundo y el último fue el Padre de los Creyentes [...] (Ibid. 199)

²³ “[Al Tirsán durante la comida] le sirven solo sus propios hijos, los que son machos, quienes permanecen rodillas mientras hacen todos los servicios de la mesa; las mujeres están simplemente de pie, a su alrededor, apoyadas en la pared”. (Bacon Francis 2006: 199)

Por último, respecto al matrimonio, se refleja la defensa de este como una institución que mantiene a la sociedad ordenada. El matrimonio ha de ser una organización entre hombre y mujer cuyo objetivo es la descendencia.

Sepa usted que entre ellos no existen burdeles ni cortesanas ni nada que se le parezca. Se maravillan, detestando el hecho, de que se permitan tales cosas en Europa. Dicen que ustedes han destrozado el matrimonio, ya que éste está ordenado como remedio contra la concupiscencia ilícita, y la concupiscencia natural parece un incentivo para el matrimonio. [...] yéndose a él con un vago deseo de reproducción y no con la recta intención de una unión entre marido y mujer, que es para lo ve fue instituido. (Ibid. 201)

Este sistema ordenado y jerárquico que planteó Bacon se antoja como un ideal de sociedad sencillo de dirigir. Una sociedad que se organiza en micro-estados (familia), que a su vez son gobernados por el patriarca, es más fácil de controlar que un estado compuesto por miembros libres.

Es notorio que Francis Bacon propusiese una estructura social bajo el telón de uno de los dogmas cristianos que profesa la Biblia. En Efesios 5: 22-23 se dice, “Esposas, sométanse a sus propios esposos como al Señor. Porque el esposo es cabeza de su esposa, así como Cristo es cabeza y salvador de la iglesia, la cual es su cuerpo”. Las escrituras abogan por una sociedad formada por familias jerarquizadas, donde a la cabeza está el hombre. Más aún, en el Génesis el matrimonio no se presenta únicamente como una institución legal sino como una ley natural, puesto que no es creado por el hombre sino por el propio Dios. Al ser un mandato divino la pareja no puede separarse y, de este modo, se conserva la unidad familiar y social. “Por esta razón deja el hombre a su padre y a su madre y se une a su mujer y los dos se hacen uno” (Génesis 2: 24).

En este proceso de cambio, la naturaleza también había de ser reparada y el encargado de dicha restauración sería el ser humano, quien devolvería a la naturaleza su estado anterior a la condena divina. El objetivo de esta empresa era la dominación del hombre sobre la naturaleza, así como sucedía cuando ésta se encontraba en el estado prelapsario de sumisión. Según Bacon, la ciencia es el vehículo a través del cual la naturaleza recuperaría su perfección edénica (Manzo2004: 329). La metafísica forma también parte de la reforma epistemológica de Bacon puesto que era la encargada del estudio de la naturaleza y de la realidad

que nos rodea antes que surgiera la ciencia moderna— analizando las formas de una manera contemplativa. La parte de la metafísica activa se relaciona con la magia. Bacon no defendía la magia contemporánea de su época, sino que tomó conceptos, vocabulario y cánones de la magia (véase Clark 1999: 223-251) antigua con el fin de presentar una nueva versión del arte —entiéndase arte como la ciencia del hombre. La metafísica en su parte contemplativa estudia las formas. La ciencia humana conoce a la naturaleza a través de su contemplación, por ende, sólo se limita a imitar la obra de Dios.

Bacon no estaba de acuerdo con la concepción cíclica alquímica de la muerte (putrefacción) como regeneradora de vida. La restauración de la naturaleza no había de orquestarse mediante el Caos o la decadencia. Para dominar a la naturaleza, paradójicamente, hay que obedecerla (Manzo 2004: 332). Bacon era partidario de la transgresión de la naturaleza con el objetivo, no sólo de imitarla, sino también de realizar nuevas creaciones. Para ello, hace falta rastrear el potencial escondido en ella. En este caso, Bacon comparte con los alquimistas el concepto de hombre artesano. Éstos, como se explicó en el capítulo anterior, trabajan en los laboratorios, y en sus alambiques recrean el útero de la madre tierra, acelerando el proceso de transmutación de los metales. Bacon consideraba a los científicos de manera parecida, ya que ellos a través del arte humano, que contempla, interpreta e imita a la naturaleza, obtendrían la capacidad de transmutarla o acelerar ciertos procesos. Más aún, teniendo en cuenta la situación ‘imperfecta’ o ‘enferma’ de ésta, podrían mejorarla y curarla de sus síntomas, todos ellos consecuencia de la Caída y la expulsión del Paraíso. Obviamente, el procedimiento no sería *ex nihilo* sino *ex natura*, ya que el científico había de indagar hasta dar con el potencial que está secreto en la naturaleza con el fin de acceder al conocimiento divino.

Una vez más, Bacon aplicó la moralidad cristiana al arte. El científico o artesano podría llegar a transgredir la naturaleza jugando a ser un demiurgo. Así pues, Bacon le dio un significado filantrópico a la ciencia respaldándose en la caridad cristiana. La caridad es la virtud de amar. Basándose en este principio de caridad y amor, la ciencia había de velar y hacer el bien a la humanidad. Al refugiarse en el amor, Bacon estaba justificando cualquier acto de soberbia. El amor alega la transgresión de las leyes naturales. Bacon tenía en mente que la caída del hombre se debió a un exceso en el ansia de conocimiento individual, que no

tenía como propósito beneficiar al ser humano. Con amor hacia la humanidad no hay condena divina, así el artesano es libre de continuar con su creación, pues como leemos en *Proverbios*, si se mantiene el amor se contará con el favor divino: “Que nunca te abandonen el amor y la verdad: llévalos siempre alrededor de tu cuello y escríbelos en el libro de tu corazón. Contarás con el favor de Dios y tendrás buena fama entre la gente.” (Proverbios 3:3-4).

Como se ha mencionado antes, en este momento de actividad de Francis Bacon, Inglaterra estaba sumergida en grandes cambios políticos y religiosos. Durante el reinado de Elizabeth I, el puritanismo ya había penetrado en las capas de la sociedad inglesa, pero a su vez, se experimentó también un resurgimiento de la magia, la alquimia y la cábala (Granada 1982: 72). De esto, dan información algunos textos de Shakespeare, Marlowe o Ben Jonson y la propia vinculación de la reina con el alquimista John Dee.

En estas líneas que se dedicaron a Bacon en este capítulo, se ha configurado una relación triangular en cuyos vértices se hallan política, religión y ciencia. Son tres aspectos que no pueden ser disgregados de la vida social de la Inglaterra del XVII. Respecto al vértice que, figuradamente, comprende la religión, el filósofo siguió una moralidad cristiana que cristaliza en el vértice de la política, determinando una sociedad jerarquizada a favor de la monarquía. En el último, está la ciencia la cual, estrechamente ligada a la religión, ha de ser la encargada de descubrir y restaurar la naturaleza, y para ello va a necesitar el ‘favor’ político (como apoyo o financiación). Bacon promulgaba una sociedad obediente en la que hombres y mujeres han de regirse a la voluntad divina —voluntad limitadora de la ciencia dado que el ser humano solo es capaz de acceder a la verdad absoluta a través de la fe (Manzo2004: 291).

Según Bacon, es el ansia de conocimiento la que llevo al ser humano al pecado, a su Caída. Si el ser humano pretendiera acceder al conocimiento (bien/mal) estaría jugando a ser Dios. Sólo cabría una excepción, el amor y beneficio al ser humano. Según el credo cristiano, si Dios existe, existe pues la moralidad. Se trata de una moralidad objetiva que habita de manera natural en los hombres (sean cristianos o paganos). Sin embargo, aunque el ser humano siga la ley divina, es libre de actuar. Los individuos son libres de elegir el buen o mal camino. Acorde al dogma cristiano, es de esperar que elijan el buen actuar, ya que están hechos a imagen y semejanza de Dios. Uno de los pilares de la restauración

científica de Bacon es el concepto del científico humilde y paciente, que ha de trabajar duro y sin soberbia; que no debe trasgredir las leyes y que debe acercarse al conocimiento de forma respetuosa teniendo en cuenta que, debido a su condición humana, tiene límites para acceder a la naturaleza. Dos siglos después, el personaje de ficción, Víctor Frankenstein, va a adentrarse en el misterio de la naturaleza, con un objetivo, hacer desaparecer el dolor que una persona siente cuando fallece un ser querido. Así Víctor, de la mano de las ciencias naturales pretende eliminar enfermedades, alargar la vida humana y conseguir la inmortalidad. Sin embargo, se vuelve un científico obsesivo, nada humilde y se aleja de su primer objetivo altruista.

No obstante, Bacon tenía también el convencimiento de que el ser humano había sido creado para dominar la naturaleza, y que su situación actual era indigna y había que mejorarla. Encontró en la ciencia su gran aliada y el camino para devolver a la naturaleza a su estado edénico —momento idílico antes de la Caída del hombre, cuando el ser humano estaba en armonía con ella y su relación era pura y sin pecado.

La moralidad cristiana resulta útil para la organización de una sociedad jerarquizada, religiosa y obediente que utiliza la razón para cumplir con las normas éticas y morales. De este modo, Bacon consiguió un equilibrio y armonía entre la ciencia y el credo religioso. Para convencer, sobre su proyecto de reforma, a los poderes, políticos e intelectuales de su época, hizo uso de las escrituras (Ibid. 315), con el fin de demostrar que el hombre antes de la Caída fue, en el Paraíso, rey y señor de la naturaleza y de las criaturas porque Dios así lo dispuso, tal y como se relata en el *Génesis* 1:26.

4.5. Robert Boyle (1627-1691)

Robert Boyle continuó ampliando algunos conceptos de la filosofía natural de Francis Bacon. Boyle coincidía con Bacon en cuanto al método, ya que para ambos la observación y el experimento eran la base de la filosofía natural (Severgnini 2007: 25). Sin embargo, éste último añadió nuevas cuestiones metodológicas y epistemológicas a aspectos de la filosofía natural que Bacon había tratado. Boyle era filósofo natural, físico y químico, seguidor de la religión cristiana, aunque tenía cierta afinidad con el puritanismo. Su filosofía mecanicista

fue bien recibida entre estos religiosos y algunos círculos políticos, puesto que se adecuaba al tipo de sociedad que promovían. En Boyle, la filosofía natural, la religión y la política tienen una relación correlativa, pues su ideología religiosa condiciona su interpretación de la naturaleza y, por consiguiente, su ideal de sistema político.

Robert Boyle comprendía la nueva ciencia como un modelo sistemático que debe seguir el país con el fin de prepararse para el paraíso milenario (Jacob 1981: 70), una doctrina profética que tomó fuerza con el monje Joaquín de Fiore, si bien San Agustín ya había tratado este tema, en la cual el ser humano gozaba de felicidad espiritual y de la vida eterna incluso antes del juicio final. Posteriormente continuando esta teoría, Calvino anunció que antes del apocalipsis, el ser humano gozaría de un amplio conocimiento, por tanto, conocería la gloria divina (Bueno 2008: 156).

Aunque autores previos habían ya vaticinado la segunda llegada de Cristo, en Inglaterra, así como en otros países protestantes, se creía que esta profecía estaba próxima debido al contexto histórico-político de guerras religiosas y reformas. Los puritanos ingleses sostenían que era necesario prepararse para el milenio que estaba por llegar. Para dicha preparación, tal y como se comentó anteriormente, era imprescindible el trabajo para alcanzar un conocimiento científico que abriría la puerta del jardín del Edén. El conocimiento de la naturaleza es de gran importancia puesto que, a través de ella, el ser humano puede estar más cerca de Dios. La ciencia estaba presente en la vida religiosa puritana. Esta defensa ‘religiosa’ de la ciencia también la comparte Boyle, quien combinaba la ciencia y la religión bajo su filosofía mecanicista. Entiende el universo como un sistema mecánico que posee un motor divino. Es decir, interpreta al mundo como una máquina que, aunque se autoabastece, fue originariamente puesta en marcha por un ser supremo, Dios.

Boyle estaba familiarizado con las teorías sobre la estructura de la naturaleza presentes durante el siglo XVII, como la teoría pagana del filósofo griego Epicuro en relación a la materia (341 – 270 AEC) o la cartesiana. Respecto a la primera, Boyle tomó de la escuela epicúrea la noción atomista de la materia. Sin embargo, rechazó que la naturaleza sea el resultado de una combinación azarosa de átomos en el vacío, dejando al margen cualquier tipo de intervención divina. Tampoco comparte la idea epicúrea del movimiento interno de los átomos,

ya que denota cierta concepción materialista de la naturaleza (Montesinos y Toledo 2006: 73). En relación con la segunda, describe Hernán Severgnini, que algunos autores consideran que Boyle habría sido influenciado por la filosofía cartesiana en cuanto a la concepción hipotética sobre la naturaleza, debido al concepto mecanicista (Severgnini 2007: 28). Dicho concepto, evoca un sistema oculto que se encuentra detrás de lo que aprecian los sentidos. Por consiguiente, sugiere la dualidad del universo, por un lado, lo que ofrece Dios al hombre —el mundo cognoscible— y por otro, el mundo divino y misterioso.

El sistema filosófico cartesiano estaba a favor de una religión cristiana ortodoxa, y su interpretación de la naturaleza no da lugar a una visión materialista de ésta. En terreno político, justifica un orden y jerarquía social ya que evoca una estructura separatista, como apunta Jacob M, “In Descartes’ philosophy, the mechanical interpretation of nature provided a model for the organization and power of the early modern state” (Jacob 1981: 46). Sin embargo, el escepticismo cartesiano deriva, paradójicamente, en implicaciones materialistas de la naturaleza. La comparación entre el cuerpo orgánico y la máquina no surgió directamente con la afirmación de Descartes sobre los aspectos mecánicos de los denominados animales inferiores. Para Descartes, solo los seres humanos tienen alma y por lo tanto los animales no tienen pensamiento ni conciencia. Por este motivo, deben considerarse como autómatas, aunque sean máquinas organizadas. Por eso, tampoco se les puede infligir sufrimiento al matarlos para alimentarnos. Descartes descubre dos razones principales para distinguir entre humanos y animales: lenguaje y creatividad.

Descartes, como otros filósofos naturales, se abstuvo de hacer explícita entre humanos y máquinas, fundamentalmente por los peligros de ir en contra de las enseñanzas de la Iglesia Cristiana. Afirmaba así que el ‘alma’ o ‘espíritu’ humano, que formaban parte de la mente, se originaban en la creación de Dios. En su *Tratado sobre el hombre*, Descartes argumentaba que el cuerpo humano no era más que una estatua mecánica y que era Dios quien la modela y coloca en ella todas las partes necesarias para hacerlo caminar, comer, respirar etc. La oposición binaria de Descartes entre el cuerpo y el alma tomaba el concepto de la inmortalidad del alma de Platón en un momento donde el automatismo era todavía incipiente. A principios del siglo XIX, sin embargo, el auge de las máquinas y los

autómatas proporcionó un nuevo marco sobre el que reflexionar sobre las diferencias y similitudes entre el cuerpo orgánico y la máquina.

Los principios mecanicistas tomaron gradualmente más fuerza ya desde mediados del XVII (Ibid. 48). Así, por ejemplo, pensadores, como John Wilkins o John Barrow, y más tarde Isaac Newton, entienden a la materia como algo inerte que cobra movimiento gracias a la ley de la fuerza, cuyo origen está en un agente espiritual.

El libro de Seamus Deane, *The French Revolution and Enlightenment in England, 1789–1832*, muestra también la influencia de la investigación francesa en el pensamiento de Godwin y Percy B. Shelley. Un autor importante en este sentido es el médico Julien Offray de La Mettrie (1709-1751) cuyas obras *El hombre máquina* (1748) y *El Tratado sobre el alma* (1750) niegan la inmortalidad del alma y enfatizan el mecanicismo humano, frente al dualismo cartesiano. *El hombre máquina* se hace eco de las ideas de Descartes, pero también de las de Thomas Hobbes (1588-1679), quien en su *Leviatán* (1651), explica el universo y el cuerpo humano en términos de leyes mecánicas que se relacionan con las leyes mecánicas del movimiento formuladas por Newton.

Con esta explicación, se logra una reconciliación y comunión entre la revolución científica y el dogma cristiano, manteniendo a salvo lo que se denominaba *established church*. El término hace mención al nuevo estado de la iglesia inglesa tras la transformación que sufrió tras el Acta de Supremacía (1534), bajo el reinado Henry VIII y donde se propuso al rey como cabeza de la iglesia anglicana (Bray 2004: 113).

Aunque los puritanos veían una solución en la filosofía de Boyle, éste nunca estuvo plenamente implicado en los conflictos de este sector en contra de la denominada *established church*, que los puritanos consideraban cercana a sus raíces romanas. Por lo tanto, Boyle se alejó de la idea de la predestinación puritana y pensaba que el perdón se obtiene a través de dos cualidades: el trabajo y el ser piadoso (Jacob 1981: 71). Asimismo, durante las décadas de la Commonwealth, los años 40 y 50, Boyle, John Evelyn, John Barrow y otros científicos moderados comenzaron a sentir cierto descontento hacia los puritanos, y a considerar la vuelta de la monarquía. Llegado a este punto, se abandona también el republicanismo y sus asociaciones radicales ya que ambas vertientes ven en la monarquía la solución más acertada.

4.6. Isaac Newton (1642-1727)²⁴

El físico, matemático, alquimista, inventor, teólogo y filósofo inglés Isaac Newton fue también un seguidor de la filosofía mecánica. Sin embargo, su ideología se presenta como un tanto ambigua. Por un lado, Newton ordena el universo de forma matemática y concibe a Dios como principio de moción. Es un Dios voluntarioso que ejerce su influencia en el universo, como apunta Newton en *Principia* (1687), los distintos procesos, como el de fermentación o el fenómeno de gravitación, se deben a su voluntad. Por este motivo, para Newton la naturaleza es más de lo que el hombre pueda observar a través de un método empírico y utilizando la razón. Hay en ella algo oculto, como diría Paracelso, algo invisible que puede volverse visible con la alquimia. Por supuesto, Newton no estaba interesado en la alquimia por la transmutación del oro, sino para descubrir cómo operan los fenómenos de la naturaleza, como afirma en su obra *Óptica*, alcanzar la primerísima causa que ciertamente no es mecánica.

Ciencia y alquimia conviven en Newton, ambas son la manera más propicia de aproximarse a Dios. A través de la ciencia, el ser humano comprende solo la parte racional sobre las leyes naturales de los fenómenos. En cambio, la alquimia permite penetrar en los secretos ocultos de la naturaleza, entender cómo son y de qué manera actúan los principios naturales, por ejemplo, la ya nombrada fermentación o cualquier otro fenómeno natural (Granés 2005: 268).

No obstante, los textos newtonianos poseen un tono vitalista. Hablan de un principio vital vegetativo en todos los entes naturales que se asemeja al mercurio de los filósofos. Newton se alejó de la mera práctica mecanicista de la ciencia, puesto que, para él, en una transmutación —un cambio en el estado de la materia— interviene un agente activo y vitalista. Según este físico, todo cuerpo o sustancia se puede transformar gracias a dicho agente (Ibid. 272). Esta metafísica que acoge, por un lado, a un Dios gobernador y responsable del movimiento del mundo, y por otro, a una naturaleza ‘animada’, fue tomada por algunas personas radicales como los *Whigs*, quienes, aunque en un primer momento atacaron a Newton, vieron en sus escritos la forma científica de explicar su ideología materialista.

²⁴ Según el calendario juliano Newton nació el 25 de diciembre de 1642. Acorde al gregoriano, el 4 de enero de 1643.

Como afirma Margaret Jacob, los esfuerzos de los radicales por tratar de dar una explicación físico-científico a su universo materialista —para los materialistas la vida se encuentra en un organismo vivo, así como en la materia inerte— fueron en vano, ya que durante la revolución inglesa triunfa la ideología cosmológica newtoniana. Se trata de un universo ordenado, donde existe un primer poder sobrenatural y providencial, quien clasifica al mundo material de manera jerarquizada. Este sistema jerárquico, se ve reflejado en el mundo político. Así pues, la obra de Newton se vinculó más bien al sistema monárquico que al republicano.

En resumen, a pesar del dualismo que expresan los escritos newtonianos, ambas partes, radicales y conservadores, se vieron identificados. Los primeros, como se mencionó, veían en la ciencia de Newton una justificación a su materialismo, contrario al catolicismo y protestantismo. Por el contrario, la iglesia anglicana se respaldó en su obra para justificar su manera de entender el orden natural y político, el cual rechazaba a la ciencia popular y la magia.

En suma, la revolución inglesa llevó a pensadores como Boyle o Newton, a reformular el concepto de la naturaleza. Lo que derivó en la concepción mecanicista del universo, donde todo está en marcha y la naturaleza actúa de forma mecánica regida por ley divina. Asimismo, consideraban peligroso el hecho que la sociedad se crea capaz de ser dirigida únicamente por el ser humano, sin necesidad de una legislación divina.

Bajo este ambiente político y religioso, nació una versión newtoniana y moderada, que se extendió hasta la ilustración. La Inglaterra postrevolucionaria fue un ejemplo a seguir para otros países europeos que buscaban otra opción ante el absolutismo político y religioso. Puesto que Inglaterra, había roto relaciones con el papado y se había convertido en una monarquía parlamentaria tras la declaración de derechos, *Bill of Rights* de 1689 donde se reconoce el poder parlamentario.

4.7. Panteísmo

Llegando a este punto, es vital mencionar la doctrina panteísta, dado que existe un grupo de pensadores radicales del siglo XVII, como el filósofo y político inglés Gerard Winstanley (1609-1676) o el político John Lilburne (1614-1657), que defendían el panteísmo materialista (Jacob 1981: 70-71). La importancia del

panteísmo se halla en su influencia en terreno social. Su interpretación de la naturaleza influye en la política, y una vez más, sus defensores utilizaron la ciencia para justificar sus ideales. Se dará breve información de ello en las siguientes líneas.

El término panteísmo proviene de la palabra griega *pan* que significa ‘todo’ y *theos* cuyo significado es dios. Así, los panteístas consideran que todo es dios y lo identifican con la naturaleza. La frase “la naturaleza es mi dios” es representativa de este pensamiento y excluye a una divinidad sobrenatural. Según esta creencia, todas las cosas están interconectadas y forman una unidad. Todo tiene un mismo origen y final.

El panteísmo data del siglo sexto antes de nuestra era. En occidente, el filósofo griego Heráclito (véase nota a pie número tres) era seguidor de dicha doctrina, pero floreció, posteriormente, con los estoicos. El desarrollo de la religión cristiana y musulmana silenció al panteísmo durante 1200 años. Sin embargo, reaparece en el siglo XIX (Harrison 2004: 2), teniendo su antecedente unos siglos antes, el XVII. Continuando en occidente y en nuestra era, el panteísmo fue expresado por los filósofos Giordano Bruno y Baruch Spinoza (Ibid. 11).

Esta doctrina es considerada una filosofía de vida o una religión ya que trata contenido filosófico y a la vez religioso o espiritual. Tiene relación con lo emocional, la naturaleza y el universo. Se acerca también a la meditación y al misticismo (Ibid. 11). El panteísmo no cree en la existencia de un Dios omnipotente que trasciende tiempo y espacio. El universo mismo es el centro de reverencia, el aquí y ahora, todo está alrededor de cada individuo y dentro del mismo (Ibid. 7). Por ello, la respuesta y solución a diferentes problemas se encuentra en el ser humano, sin intervención divina. Esta doctrina abraza a la ciencia y a la educación, pero no acepta los milagros o los dogmas de cada religión. Cabe destacar la diferente aproximación hacia la ciencia por parte de los radicales y de los puritanos. Los primeros tienen una perspectiva materialista de la misma. Mientras, los segundos siguen la visión mecanicista. (ver John Willinsky. *The Educational Legacy of Romanticism* 1990)

El panteísmo se corresponde con la ‘nueva ciencia’, ya que la ciencia forma parte del ser humano, de su exploración del universo y de su investigación de la naturaleza. Cree en la reverencia y amor hacia la misma, ésta no fue creada para el

consumo y abuso del ser humano. Más bien, la naturaleza lo creó y cada individuo forma parte de ella (Harrison 2004: 5).

La primera aparición de la palabra ‘panteísmo’ en un diccionario fue en 1837, aunque John Toland ya la había utilizado un siglo antes (Ibid. 7). Este libre pensador escribió *Christianity not Mysteriorious* (1696), donde reivindica la posibilidad de comprender la teología a través de la razón, sin la necesidad de una revelación religiosa (Ibid. 28). En su otra obra, *Pantheisticon*, además de tratar el tema del panteísmo, justifica la libertad del individuo frente a la tiranía de las leyes impuestas, acorde a Toland, *we are servant of the Law, That we may be free* (Toland 1751: 83). Insiste sobre la felicidad del ser humano, que no es posible si se mantiene una doctrina religiosa que conduce al individuo a la superstición y al miedo —especialmente temor a la muerte. La superstición se apodera de los individuos débiles quienes, en consecuencia, no pueden ser felices. En *Pantheisticon*, también se considera el tema de la veneración; no es una reverencia a un dios sino a la propia naturaleza, porque “there exists an excellent and Eternal Nature, which should be the Object of the Contemplation and Admiration of all Mankind” (Ibid. 87). John Toland defendía la ciencia materialista y promovió una sociedad socrática de intelectuales (Ibid. 63). Nótese la similitud con las posteriores sociedades secretas, como los francmasones (Elliot 2010: 112).

La revolución científica y las nuevas aproximaciones a la naturaleza acarrearán consecuencias a nivel social, religioso y político. Giordano Bruno influyó en los radicales del siglo XVII por su materialismo panteísta, por su idea del republicanismo y por comprender a la religión como algo abocado a la naturaleza. Aunque según Margaret Jacob, la mayor influencia viene por parte de Baruch Spinoza y su *Tratado teológico político*. Spinoza no creía en el dualismo Dios y mundo, lo material e inmaterial, entre cuerpo y espíritu, sino que identifica a Dios con la naturaleza. Para este holandés, el ser humano es parte de la ella, cada individuo es imprescindible para la sociedad ya que puede ser necesario, así como, él puede necesitar la ayuda de otros. Spinoza sostiene que la razón es la única encargada de dirigir al ser humano. Asimismo, considera que la tolerancia y libertad son dos conceptos importantes para el adecuado desarrollo de la humanidad. Spinoza dejó plasmadas ideas de democracia y república en su tratado.

Las fuerzas políticas radicales, *diggers* y *levellers*, tomaron la visión de la naturaleza panteísta y materialista, con todas las connotaciones sociales y políticas

que ello implica. La nueva ciencia se convirtió en un eficaz instrumento para transformar la mente de las masas. Los pensadores radicales abrazaron el resurgimiento del panteísmo puesto que buscan un cambio social y una reforma política (Jacob 1981: 65). Los radicales de la revolución inglesa dieron voz desde el sector humanista, en ocasiones, literatura clandestina, denunciando los abusos por parte de la iglesia y gobierno.

4.8. Algunas conclusiones

Como se ha visto en este capítulo, la Inglaterra del siglo XVII se caracterizó por revoluciones tanto científicas como políticas y sociales. Pese a que la primera comienza a gestarse con Copérnico un siglo antes, es durante el siglo XVII cuando se produce un cambio intelectual que cristaliza en el trabajo de Isaac Newton. Las segundas, son la consecuencia de un reinado absolutista, con escaso derecho para con el pueblo, y del abuso del poder.

Las diferentes interpretaciones y acercamientos hacia la naturaleza van a ser importantes en la revolución científica. La manera de comprenderla ha ido cambiando, condicionada al modo de ordenar y percibir el cosmos. La filosofía mecanicista, en auge en el siglo XVII, rechazaba el concepto de *anima mundi* y defendía que las propiedades de la naturaleza se explicaban bajo cálculos matemáticos.

Francis Bacon plantea una reforma epistemológica y propone un nuevo método de investigación científica basado en la inducción y experimentación. Bacon considera que para poder anticiparse —controlar— a la naturaleza es preciso su observación y experimentación. El ser humano la conoce de forma parcial. El acceso al conocimiento absoluto lo dará la ciencia, que será la encargada de la restauración del Paraíso en la tierra. Francis Bacon fue uno de los primeros en enunciar la filosofía mecanicista que más tarde continuaría Descartes y Boyle. En la visión cosmogónica de Bacon, se entiende a Dios como primera causa. El creador de los cielos y la tierra pone en marcha al universo y lo dota de leyes naturales. Las leyes sociales han de imitar a estas últimas porque establecen jerarquía, autoridad y sumisión. Si en el cielo impera el gobierno de Dios, la tierra tendrá su líder, el rey. Defendía una sociedad ordenada y jerarquizada y distribuida en pequeños grupos que siguen un modelo patriarcal, las familias.

Así pues, los movimientos y cambios que se dan en la naturaleza no se deben a ningún otro ente espiritual (ánima) que subyace en la naturaleza. De lo contrario, son el resultado de un impulso (una primera causa) que a su vez mueve por inercia a los demás cuerpos. La filosofía mecanicista, restaurada por Boyle, tomó peso frente a las teorías panteístas-materialistas del siglo XVII, puesto que continuó la visión dualista del universo. Existe un plano divino, espiritual e incognoscible y otro terrenal y cognoscible. Dios es el agente espiritual responsable del primer movimiento, el motor de la maquinaria, y la naturaleza, por su parte, está predeterminada y condicionada a su voluntad. Como se ha descrito anteriormente, la teoría de la materia que realizó Boyle es una síntesis del saber corpuscular de Epicuro y de Descartes. Epicuro desarrolló y mejoró la idea atomista de Demócrito, planteando que la materia está formada por partículas mínimas, los átomos, que son indivisibles. Trató también el tema del vacío, los átomos se mueven a su libre albedrío, su choque y azarosa combinación es la que da forma a la materia. La teoría corpuscular clásica hasta el momento era considerada atea (Esteban 2010: s.n). Los conceptos de vacío y azar no eran aprobados por el cristianismo, ya que denota una acción no predeterminada por Dios. Esta teoría, evoca la libertad del hombre, que al igual que los átomos al caer al vacío, son dueños de su movimiento y de su voluntad. No obstante, Boyle retomó algunos aspectos de la teoría corpuscular epicúrea e incorporó la noción mecanicista cartesiana. Según este pensador, existen dos principios universales que son la materia y el movimiento. Consideraba que la materia es una y la comparten todos los cuerpos. Asimismo, es extensa, impenetrable y divisible y posee dos atributos, el tamaño y la forma (Montesinos y Toledo 2006: 72/73). El movimiento es el primer principio de otras causas secundarias, su origen está en Dios y es determinado por Él. Entendía a la materia como algo inerte, su transformación y forma obedece al principio de movimiento. Por consiguiente, éste no es algo inerte a la materia, de lo contrario, se origina por causa divina. La ordenada naturaleza que rodea al ser humano, no se debe meramente a la materia en movimiento, sino a un agente inteligente.

La manera de entender el cosmos se relaciona con el ámbito político-social. La filosofía mecanicista que describe un universo jerarquizado, ordenado y heliocéntrico, respalda a un mayor poder por parte de la monarquía y la iglesia, cuyo resultado es una sociedad jerarquizada. De lo contrario, los políticos radicales

se apoyaron en el panteísmo materialista. Su interpretación de la naturaleza se corresponde con una sociedad igualitaria, no jerarquizada, donde la monarquía absolutista no tiene lugar. La idea panteísta de una naturaleza animada explica un orden natural opuesto a la filosofía mecanicista defendida por Robert Boyle. El panteísmo del siglo XVII tiene su base en la versión naturalista del mundo que floreció en el Renacimiento. Esta doctrina resurgió en un momento social turbulento, la Contrarreforma, y era defendida por los pensadores radicales de dicho periodo.

Los radicales del XVII encuentran su apoyo en los conceptos neoplatónicos de algunos escritores del Renacimiento, debido a que en ellos encuentran sus principios básicos, un materialismo panteísta, una religión basada en la naturaleza y una sociedad más igualitaria (Jacob 1981: 37). Acorde con esta creencia, dios está en todo y todo es dios, esto abarca a una planta, un animal hasta el mismo ser humano. El panteísmo, al contrario que el cristianismo, no es compatible con la dualidad, no existe diferencia entre creación y creador, tampoco entre lo visible e invisible, ni entre lo material y espiritual. La naturaleza forma parte de un todo y es sagrada. No se concibe la jerarquía, todo está al mismo nivel. La doctrina cristiana hace del hombre un fiel temeroso, un ‘siervo de Dios’. Sus actos serán evaluados el día del juicio final. Lo que conlleva a aceptar la superioridad entre Dios y el ser humano, por ende, la jerarquía dominante de la casa de Dios, la iglesia y, por supuesto, de la monarquía (derecho divino de los reyes). Todo un entramado social, basado en un ideal religioso, que deja al individuo en último lugar, con escasas libertades.

El panteísmo no es un movimiento político, es más bien una filosofía de vida que implica igualdad y libertad. Por este motivo, en un momento complejo en la Inglaterra del siglo XVII, repleta de cambios —reinados absolutistas y república—, los pensadores radicales se apoyaban en estos ideales para llevar a cabo su revolución. Momento en el cual, surgieron grupos de personas con dichos principios que expresaron sus ideas. Muestra de ello son los panfletos con tinte político y filosófico de John Toland o los previos de John Liburne (1614-1657), perteneciente al grupo *Levellers*, quien continuó escribiendo en prisión después de ser encarcelado bajo el mandato de Oliver Cromwell —los pensamientos de Liburne eran todavía más radicales que los de la Commonwealth. Como se comentó con anterioridad, la república por la que luchaba Cromwell se terminó

convirtiéndose en una suerte de dictadura y los grupos revolucionarios se sintieron engañados. En los panfletos de los *Levellers* se puede distinguir el énfasis que hacen la palabra libertad y utilizan en ocasiones citas bíblicas para darle un tono moral y de mayor peso²⁵.

La filosofía radical y las nuevas formas de entender el cosmos generan fundamentos metafísicos que proporcionan un entendimiento ontológico diferente al previo teocentrismo. La filosofía radical iba en contra del orden ya establecido y respaldaba reivindicaciones sociales fundamentales. El libre pensador John Toland en 1709 identificó el ‘spinozismo’ con el panteísmo materialista. Spinoza, *Tractatus Theologico-politicus* (1670), abogaba por la libertad del hombre subrayando la pertenecía de éste a la naturaleza. Spinoza identifica a Dios con la naturaleza, donde todos los seres humanos son iguales y no existe el dualismo cartesiano, entre el mundo infinito de Dios y el mundo finito de los hombres. Las creencias democráticas y republicanas se fundaron en el panteísmo-materialista, que luego continuaron los ilustrados radicales (Ibid. 73). Los radicales pedían un cambio social apoyándose en la tradición alquímico-hermética. Como se analizará más adelante, Percy B. Shelley también reivindicó un cambio social con temas ligados a dicha tradición.

Recapitulando, la Inglaterra del siglo XVII atravesaba un periodo turbulento y cambiante. Como se explicó anteriormente, hubo sucesivas revoluciones y cambios en el poder. Las diferentes facciones políticas vieron en la ciencia una manera de argumentar sus ideales. Se la consideraba como el camino para dar respuesta a ciertas preocupaciones ontológicas. Así pues, el mundo natural proporciona un modelo al mundo político. Finalmente, la filosofía mecanicista de Newton es la que triunfó y continuó en la Ilustración, a pesar de las connotaciones herméticas de la misma anteriormente descritas. La metafísica newtoniana plantea a Dios como principio de moción, y presenta un universo ordenado y clasificado. Teoría que justifica, una vez más, una sociedad jerarquizada y en términos políticos un sistema monárquico.

²⁵ Para más información de los panfletos del grupo *Levellers*, véase Librería de la libertad online, realizada por la fundación privada *Liberty Fund, Inc.*, donde se expone un compilado de dichos panfletos. <http://oll.libertyfund.org/pages/leveller-tracts-summary>.

4.9. Sociedades secretas, alquimia y la revolución científica

Las sociedades secretas, rosacruces y francmasones, han basado su esoterismo en la tradición hermética y, en sus rituales de iniciación, utilizando con frecuencia la metáfora de la alquimia en cuanto a su simbolismo dual de unión de los opuestos: femenino-masculino o muerte-vida. A pesar de que estas hermandades han demostrado un gran sentido de fraternidad y tolerancia y los ha unido un fin altruista, se han vinculado a corrientes que iban en contra del poder establecido dentro de un marco político complejo. En particular, la Orden de la Rosa-Cruz fue un gran estímulo para los protestantes que se estaban revelando contra el poder católico en territorio Palatino. Por su parte, los monarcas de la casa Stuart mantenían estrecha relación con la masonería en la Inglaterra del siglo XVII. De hecho, algunos críticos consideran que esta orden estuvo involucrada en la Restauración (1660) de la monarquía tras la República de Cromwell (Yates 1981: 268). El propio rey Estuardo Jacques II apoyaría el establecimiento de la *Royal Society*, poblada por un gran número de francmasones. En efecto, las logias pasaron a ser un refugio para aquellas personas, nobles y católicas, contrarias a Cromwell y a los puritanos (Hutin 2008: 91).

En las siguientes páginas se abordará el tema de la francmasonería y su influencia en el *Invisible College*, junto con su estrecha relación en los comienzos de la sociedad científica, *Royal Society* (1660), dado que esta línea de investigación se vinculará a la obra de Mary Shelley. Antes de entrar en materia es preciso ahondar en la Orden Rosa-Cruz ya que es considerada como una incitadora a la creación de sociedades secretas e invisibles y, también, como la antesala a las logias masónicas establecidas en Inglaterra en la segunda mitad del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII. En efecto, el periodista y escritor romántico, Thomas de Quincey (1785-1859), realizó un estudio respecto al origen de la francmasonería y llegó a concluir que esta orden es fruto del intercambio de conocimiento entre Inglaterra y Alemania, lugar de dominio rosacruz, a principio del siglo XVII. Aunque la corriente rosacruz ha sido más efímera que la francmasonería puesto que no existe documento que abale la existencia de dicha orden, Quincey afirma que la “masonería no es otra cosa que las doctrinas rosacruces tal como fueron modificadas por quienes las trasplantaron a Inglaterra” (Thomas De Quincey citado

en Yates 1981: 257). Uno de los mayores responsables fue el inglés Robert Fludd (1574-1637).

4.9.1 Orden de la Rosa-Cruz

La sociedad secreta de los rosacruces tiene su origen en Alemania a finales del siglo XVI o principios el XVII. Momento en el cual, Europa estaba experimentando una serie de luchas por el poder entre católicos y protestantes. Sin embargo, la Orden puso en marcha una revolución espiritual con una fuerte vinculación a la tradición hermética (Rebisse 2011: 66). La tradición hermética seguida por la orden se basa en la filosofía oculta renacentista. Ésta obedece a la unión de la tendencia de Marsilio Ficino (1433-1499), protegido de los Médici, quien hace resurgir la sabiduría egipcia de Hermes Trismegisto, y a la obra de Pico de la Mirandola (1463-1494), quien habría realizado una versión cristianizada de la cábala judía. Estas dos corrientes cristalizan en Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535) y su obra *Filosofía oculta* (véase Yates 1992)

La Orden Rosa-Cruz recurrió a la metáfora alquímica para promover una reforma, ejemplo de ello es la obra atribuida a Andreae Johann V (1586-1654), titulada *Las Bodas químicas de Christian Rosenkreutz* (1616), donde tras el argumento de una celebración de un enlace matrimonial, se entrevé un ritual iniciático de purificación que simboliza la búsqueda de la iluminación. Según Frances Yates (1981), esta obra emplea la tradición alquímica, como la unión de los opuestos, la muerte y los procesos de transmutación. Sin embargo, va más allá, identificando los novios con Friedrich V y la princesa inglesa Elizabeth Stuart, hija mayor de James I Estuardo.

No obstante, el texto rosacruz más antiguo que se conoce es *Naometria* (1604), perteneciente a una caballería rosacruz, la *Militia Crucifera Evangelica*, fundada en Nuremberg en 1598 (Hutin 2008: 79). Dicha obra, como su nombre indica, estudia la medida del templo y, basándose en especulaciones en numerología, predice una gran reforma que incluye el fin del papado romano.

Entre 1614 y 1615 la hermandad rosacruz hizo público tres obras escritas por J. V. Andreae, la *Reforma Universal*, *Confessio Fraternitatis* y *Fama Fraternitatis Rosae Crucis*. Sin embargo, algunos datos indican que la última había estado circulando en forma de manuscrito desde 1610 ya que en 1612 Adam

Haselmayer, un juez imperial y coleccionista de textos antiguos, había realizado una respuesta al manuscrito que fue añadida en la posterior publicación de 1614. Haselmayer fue detenido por dicha replica favorecedora a la restauración y por sus pensamientos heréticos donde expone que no es necesario acudir a la casa de Dios, dado que son los rosacruces los elegidos por éste para transmitir la verdad eterna y divina (véase Rebisse 2011).

Tal y como apunta Yates en *El iluminismo rosacruz* (1981), *Fama Fraternitatis Rosae Crucis* además de ser un texto de espíritu reformista, es un manifiesto con carácter propagandístico anti-jesuita. En la obra, se declara que “Dios nos ha revelado un conocimiento más perfecto tanto de su hijo Jesucristo como de la naturaleza” (Ibid. 61, 62). Asimismo, ha dotado a diferentes personas con el don de la sabiduría para que estos restauren las artes, comprendan su propia naturaleza y entiendan hasta qué punto conocen a la naturaleza —entiéndase al mundo que nos rodea. Estas personas, han de difundir esta verdad y conocimiento a aquellos que todavía se encuentren las tinieblas.

Fama Fraternitatis Rosae Crucis también describe los comienzos de la orden y señala como fundador a Christian Rosenkreuz (1378-1484), descendiente de una noble familia alemana, quien se dedicó a viajar por Arabia y África, adquirió conocimiento y reunió un gran tesoro. Regresó a Europa y se dispuso a compartir con diferentes naciones todo lo aprendido, señalando también los errores de la iglesia. Siendo rechazado por la sociedad de su tiempo, preparó a discípulos para que llevaran a cabo su objetivo de reforma en el futuro. Desde Alemania, se esparcieron por diferentes territorios con el fin transmitir sus principios y sabiduría secreta. En un principio, los miembros de la orden eran sólo cuatro y se los describe como doctos religiosos cristianos temerosos de Dios, pero que consideran que la necesidad de una reforma general (Ibid. 300). Los hermanos se reunían una vez por año en un lugar llamado la Casa del Espíritu Santo. Además de dedicarse a viajar, adquirir conocimiento y transmitirlo, daban atención a enfermos de manera gratuita.

En el siglo XVII la orden experimentó un acontecimiento que cambió su devenir. Este hecho es la supuesta localización de la tumba de Christian Rosencreutz que, según se describe en *Fama Fraternitatis Rosae Crucis* se trata de un hallazgo fortuito que tiene lugar en 1604. Cabe destacar la manera en que la obra describe cómo fue hallada la tumba, puesto que algunos estudiosos han

querido ver un paralelismo entre este descubrimiento y el de Hermes Trismegisto, del cual existe más de una leyenda. Según una de ellas, fue el filósofo neopitagórico Apolonio de Tiana (c. 15 – c. 100) el que descubrió la tumba de Hermes Trismegisto, quien entre sus manos conservaba la *Tabla Esmeralda*. En el sepulcro había más textos que trataban sobre el secreto de la creación, de los seres y la causa de todas las cosas. De manera similar, *Fama Fraternitatis Rosae Crucis* narra que Christian Rosenkreutz había sido hallado con un pergamino, considerado un tesoro, que cuenta con un *Elogium*. El *Elogium* se antoja una especie de carta de presentación, donde se pretende dejar un claro mensaje respecto a las motivaciones e intereses del hermano. Éste comienza con la siguiente frase “Un grano sembrado en el pecho de Jesús ...” (*Fama Fraternitatis*; citado en Yates 1981: 299). Se continúa describiendo que el hermano Rosenkreutz descende de una familia noble alemana y que su conocimiento del cielo y la tierra se debe a una combinación entre revelaciones divinas, un sutil razonamiento junto con sus experiencias de vida —en otros sus viajes (Ibid. 299). Por tanto, se trata de un conocimiento ‘híbrido’, en tanto que al ser revelado se trata de un conocimiento oculto, mientras que parte del conocimiento surge de sus propias experiencias y capacidades intelectuales.

No se ha podido demostrar que el descubrimiento de la tumba haya sido real, por ello, no ha de ser interpretado como algo literal sino alegórico. Más bien, ha sido utilizado como una herramienta para promover la Orden, por ende, la reforma general. Quienes la pretendían, publicaron esta historia en el momento y lugar oportuno. Así pues, utilizaron el descubrimiento del sepulcro como una metáfora sobre la luz en la oscuridad, debido a que la tumba pese a su oscuridad, era iluminada por una luz interior. El encuentro de la cripta representa una iluminación sobre una Europa ignorante y sumergida en las tinieblas, la cual mediante la filosofía alquímica encontraría la luz. Como ya se ha estudiado, no es posible contemplar a la alquimia desde un punto de vista únicamente científico debido a la importancia de la faceta esotérica y espiritual. Por lo tanto, esta reforma basada en la alquimia implicaba una restauración a nivel científico y, especialmente, a nivel espiritual (véase Rebisse 2011), tal y como detalla este fragmento de *Fama Fraternitatis Rosae Crucis*:

[...] los verdaderos filósofos son de una opinión muy distinta, pues estiman muy poco la fabricación de oro, que no es más que un *parergon*; porque

aparte de esto tienen mil cosas mejores. Y con nuestro amoroso padre R. C. C, decimos *Phy: aurum nisi quantum aurum*. porque en ellos se percibe la naturaleza entera: no se regocija de poder fabricar oro, ni de que, como dijo Cristo, los diablos le obedezcan; sino que se alegra de ver abiertos los cielos, y a los ángeles de Dios que suben y bajan, y su nombre escrito en el Libro de la Vida. (citado en Yates 1981: 301, 302)

La hermandad se caracterizaba por ser misteriosa e invisible, en consecuencia, la forma de brindarles apoyo era las respuestas a *Fama y Confessio*. Por este motivo, el auge de la literatura rosacruz tuvo lugar después de la publicación de *Fama y Confenssio*, con gran cantidad de circulación de textos que continuó hasta 1621. Esto lo demuestran obras como las siguientes: *Speculum Ssophieum Rhodo- Stauroticum. Das ist: Weilauffige Entdeckung des Colleggi und axiomatunt von sondern erleuchten Fraternitet Christi-Rosen Creutz* por Theophilus Shweighardt, publicada por Theophilus Schweighardt en 1618, habla de la filosofía pansófica del macrocosmos y microcosmos, asimismo muestra un interés por la cábala, alquimia y magia. En 1618 Joseph Strellatus, seguidor del luteranismo, escribió en latín, *El Pegaso del firmamento o breve introducción a la antigua sabiduría, anteriormente enseñada en la magia de los egipcios y persas y ahora llamada correctamente la pansofía de la venerable Sociedad Rósea Cruz*, donde se describe la importancia del estudio de la naturaleza y realiza citas textuales de las previamente nombrados textos rosacruces, así como a *Las Bodas químicas* —obra atribuida a Andreae Johannes Valentinus, publicada en Estrasburgo, 1616. Otro ejemplo es *Juicio de celebres doctores sobre la posición y religión de la famosa Fraternidad de la Rósea Cruz* (1616) escrita por varias personas, indicando la pluralidad de la Orden. *Rosa Florescens*, bajo el seudónimo Florentinus de Valentia, pero sin especificar editor ni lugar de impresión, fue publicado entre 1617 y 1618. Esta obra menciona la necesidad de perfeccionar las ciencias y plantea la investigación de la naturaleza desde un punto de vista profundamente religioso, puesto que sugiere que ésta tiene impregnado un sello divino y su contemplación es la vía para lograr un acercamiento con Dios (Ibid. 122-126). A propósito, esta idea es similar a la expresada por Francis Bacon en *Instauratio Magna*, tal y como se analizó, este filósofo inglés creía que la restauración del ser humano y de la naturaleza se basaba en la búsqueda de la perfección edénica.

El médico paracelsista inglés, Robert Fludd, escribió como respuesta a los hermanos rosacruces dos obras, *“Apología compendiada de la fraternidad de la Rósea Cruz, que lava como una Inundación las manchas de la sospecha y la infamia con que ha sido difamada”* y *“Tratado apologético de la sociedad de la Rósea Cruz y Tratado apologético de la sociedad de la Rósea Cruz*, ambas publicadas en Leiden (Países Bajos) por Godfrey Basson entre 1616 y 1617. En el primero, se expresa su devoción por la filosofía egipcia o hermética de Hermes Trismegisto (Ibid.100). Así como también, defiende a los hermanos, objetando que su rebeldía contra el papado, no los convierte en herejes, pues luteranos y calvinistas también se oponen a éste. Considera que los miembros de la Orden podrían estar iluminados por Dios y expresa su deseo de acceder a la orden. En el segundo, justifica la magia buena empleada por la hermandad y defiende tanto la sacralidad y la ciencia de la magia, la cábala y astrología, acorde a cómo estas disciplinas son trabajadas por los hermanos (Ibid. 101). Fludd simboliza el espíritu de reforma que tiene lugar en Inglaterra en el siglo XVII, así pues, no en vano fueron sus obras publicadas en territorio palatino, dado que era una manera de extender un puente entre Inglaterra y Bohemia, con el fin de establecer una política expansionista con dicho territorio. Sin embargo, las relaciones entre estos territorios fueron anteriores; la historiadora inglesa Frances Yates evidencia la influencia de escritores ingleses en la literatura rosacruz, como el consultor de la reina Elizabeth I, John Dee, debido a su frecuente asiduidad en la corte del Electorado Palatinado (Yates 1992: 126). Dee había estado en Bohemia en varias ocasiones puesto que frecuentaba la corte de Rodolfo II en Praga.

Rodolfo II había gobernado durante el Sacro Imperio Romano Germánico de 1552 a 1612, su reinado fue época de tolerancia religiosa y de crecimiento cultural, dado a su devoción por las artes, las ciencias, astrología y alquimia. Este Imperio (800-1806 EC) formaba una agrupación política ubicada en Europa occidental y central, compuesto por diferentes territorios denominados Estados imperiales. El poder central recaía sobre el emperador desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea, mientras que los estados imperiales eran reinados por príncipes, duques o reyes. Las visitas del inglés John Dee tenían como objetivo expandir el imperio británico por el mundo, bajo un sello hermético, por ello, procuró interesar al emperador Rodolfo II con el fin de “mitigar las diferencias religiosas mediante el establecimiento de un imperio universal de armonía mística

y filosófica, como en los reinos angelicales” (Ibid. 128). Dee ejerció gran influencia en la literatura rosacruz; en efecto la publicación de *Confessio* de 1615 cuenta con un anexo en latín, ‘Breve consideración de una filosofía más secreta’, la cual se basa en su obra *Monas hieroglyphica* (Ibid. 57). Yates sostiene que la filosofía oculta y la literatura rosacruz ya estaban presente en la Inglaterra isabelina, antes que en Alemania apareciera el nombre de Christian Rosenkreutz, por ello, la literatura rosacruz es una exportación inglesa, que cristaliza en territorio palatino, en un contexto de revueltas protestantes (Yates 1992: 283-285), promovidas por Martín Lutero (1483-1546) un siglo antes, con la publicación de sus noventa y cinco tesis, donde denuncia el comercio de reliquias e indulgencias por parte de la iglesia de Roma y defiende autoridad de la palabra de La Biblia frente a los dogmas impuestos por el hombre (Rebisse 2011: 61). Los ideales de Lutero inspiraron un movimiento de reforma que culminaría en el protestantismo. Juan Calvino (1509-1564), considerado el padre de esta corriente religiosa, continuó, desarrolló y sistematizó los principios luteranos que se fueron esparciendo por Europa.

Además de esto, como hemos mencionado antes, ambos territorios se entrelazaron con motivo de una boda real. La princesa inglesa Elizabeth Stuart (1596-1662), hija de James VI de Escocia y I de Inglaterra e Irlanda, contrajo matrimonio en 1613 con el Elector Palatino, Friedrich V (1596-1632), quien estuvo al mando del Sacro Imperio Romano Germano entre 1610 y 1623 e, igualmente, reinó durante 1619 y 1620 en Bohemia, territorio en el cual el afán de reforma estaba muy candente puesto que no toleraban la supremacía de Roma. Fernando II de Habsburgo (1578-1637), devoto de la Iglesia católica, se convierte en rey de Bohemia y acaba con la tolerancia religiosa previa. Por este motivo, los rebeldes de Bohemia pidieron al Elector Palatino Friedrich que aceptará la corona de Bohemia. Éste lo interpretó como una señal divina y aceptó el cargo en 1619 (Lachman 2017: 48).

En los lugares de dominio de Friedrich V y su esposa Elizabeth se respiraba una cultura rosacruz y, por ello, como se comentó, algunos pensadores como Fludd, veían en ella un instrumento para la reforma general en el mayor territorio posible. Así, dicho matrimonio aseguraba, por un lado, la expansión de la iglesia inglesa fuera de su propio territorio y, por otro, para la Unión protestante suponía un importante vínculo a la misma, dado que La Unión necesitaba aliados para su

lucha contra la Liga católica. Bajo el mando del Elector Palatino, Friedrich IV (1574-1610), se funda la Unión Protestante en 1608 en Anhausen, formada tanto por luteranos como por calvinistas. A esta unión responde el bando católico y conforman en 1609 (Múnich) la Liga Católica, con el Duque Maximiliano de Baviera al mando (para más información véase, Martín De la Hoz y Martín Hernández 2011: 247-256). Sin embargo, el padre de Elizabeth, James I no brindó el apoyo que se esperaba. La intención del rey con este matrimonio y el de su hijo Charles —príncipe de Gales, con una princesa católica de la Casa de Austria de España— era equilibrar la balanza y evitar así una guerra entre ambas potencias, católicas y protestantes. Hubo años de negociaciones para casar a su hijo Charles I con María Ana de Austria (1606-1646), princesa perteneciente a la corona española que profesaba la religión católica. Aunque finalmente contrajo matrimonio con Henriette Marie de France (1609-1669).

Los intereses subversivos del Elector Palatino supusieron una pieza clave para el devenir de la Orden rosacruz, debido a que compartían un mismo objetivo de reforma contra el poder establecido. Según afirma Yates “en el Palatinado el calvinismo era el vehículo de las tradiciones místicas, o sea de la tradición hermético cabalística renacentista que se pasó a aquel bando” (Yates 1981: 213). En efecto, fue permitida la impresión de los manifiestos rosacruces —la historiadora inglesa Yates Frances coteja datos cronológicos y geográficos con el fin de avalar esta teoría— en algunos territorios pertenecientes al Sacro Imperio Germano Romano (Württemberg y Hesse-Cassel, próximo al Palatinado), asimismo, se facilitaba la publicación de obras a seguidores de la orden que difundían el rosacrucismo. Pese a sus esfuerzos, los deseos de restauración auspiciados por el Elector Palatino se vieron truncados por la derrota en la batalla de Mont Blanc en 1620, donde lucharon contra la Liga católica. El Elector no tuvo apoyo de sus aliados protestantes alemanes ni de la corona inglesa y las tropas de la Casa de los Austrias entraron en el Palatinado, comenzando así la guerra de los treinta años. Los reyes de Bohemia se vieron obligados a abandonar Praga, el Elector y Elizabeth se exiliaron en La Haya (Lachman 2017: 49 y Yates 1981:130). La derrota de Friedrich V en la batalla supuso el fin de la literatura y del movimiento rosacruz en dicho territorio (Yates 1981: 129). Hubo refugiados del Sacro Imperio Romano Germánico que tuvieron que huir por la conquista católica y algunos de ellos se instalaron en Inglaterra, como es el caso de Daniel Stolcius,

un alquimista originario de Bohemia quien en 1634 publico *Vergel o Jardín Químico*, valorado como síntesis alquímica de su época (Arribas 1991: 66 y Yates 1981: 239). O Samuel Hartlib, de origen polaco, quien estaba dispuesto a continuar la causa protestante y estaba, totalmente, interesado en el progreso de las ciencias (Purver 2009: 67). Así pues, la actividad de la orden y el amanecer rosacruz quedaron reclusos a la sombra y anonimato:

Pero si la derrota en la Montaña Blanca supuso el fin del intento rosacruz por efectuar una reforma hermética en Europa y hacer del esoterismo una práctica exotérica, en otros sentidos menos evidentes el experimento rosacruz continuó. Pero, tal y como corresponde a una orden invisible, su política no se desarrollaba precisamente a plena luz del día. (Lachman 2017: 50)

4.9.2 *Invisible College*

El *Invisible College* hace referencia a una serie de reuniones privadas, no reguladas por ninguna universidad, llevadas a cabo por los fundadores de la *Royal Society*, antes del 28 de noviembre de 1660, fecha oficial de inicio de la sociedad científica. En estas reuniones se trataban temas diversos como la astronomía, las matemáticas, la filosofía natural y la nueva filosofía o filosofía experimental (Lyons 1944: 8). El Dr. John Wallis, miembro de la *Royal Society* en sus memorias (1697) afirma que ya en el año 1645 comenzaron a reunirse:

We did by agreements, divers of us, meet weekly in London on a certain day and hour, under a certain penalty, and a weekly contribution for the charge of experiments, with certain rules agreed upon amongst us to treat and discourse of such affairs [...] (Wallis; citado en Lyons 1944: 8)²⁶

Continúa explicando Wallis que a estas reuniones asistía el Dr. John Wilkins, Samuel Hartlib, Dr. Jonathan Goddard, Samuel Foster, Theodore Haak, Dr. George Ent, Robert Boyle, el Dr. Glisson y Dr. Merrett. Estos encuentros no se celebraban en un sitio en concreto. Por el contrario, tenían lugar en diferentes lugares como el pub The Bull Head en Cheapside, así como en casa de Goddard en Wood Street y también en el Gresham College. Cuenta que para el año 1648

²⁶ Véase más también *Early Modern Letters online* en la Biblioteca de Bodleian. <http://emlo-portal.bodleian.ox.ac.uk/collections/?catalogue=john-wallis>

algunos miembros se desplazaron a Oxford pero que esto no supuso el fin de las celebraciones, puesto que los intelectuales siguieron reuniéndose tanto en Oxford (en la residencia del Robert Boyle cuando éste residía en allí) como en Londres (Lyons 1944: 9). La correspondencia entre los intelectuales constata dichas reuniones previas a la creación de la *Royal Society*. Evidencia de ello es la correspondencia mantenida entre Robert Boyle y su tutor, Isaac Marcombe; en la que Boyle explica la naturaleza de la sociedad e invita a Marcombe a “bring along with you what good receipts or choice books of any of these subjects you can procure; which will make you extremely welcome to our Invisible College” (Ibid. 10).

El objetivo de los participantes a estas reuniones era el avance de la ciencia, aplicada al bien común, por ello, la filosofía altruista que mantenían supuso una tolerancia religiosa entre los participantes, al igual que la diversidad aceptada en la Orden rosacruz, que integraba miembros de diferentes corrientes, como luteranos y calvinistas, bajo el denominador común del cristianismo místico y de la alquimia. Algunos de los asistentes a las reuniones conocían y trabajaban con la tradición hermética, la cual cada vez iba perdiendo credibilidad por inminente llegada del método empírico planteado por Francis Bacon, método al que más tarde se acogería la *Royal Society*.

Sin embargo, en los comienzos de esta Sociedad científica y, en particular, en las reuniones del *Invisible College* existe una unión entre la filosofía natural y la nueva ciencia, puesto que la fragmentación entre ambas todavía no se había dado al completo. En efecto, la obra del propio Bacon puede ser interpretada algunos rasgos más propios de la tradición hermética, debido a la similitud de una de su obra con los manifiestos rosacruces. A pesar de ello, los fundadores de la *Royal Society* se preocuparon por desvincularse de los aspectos esotéricos de la ciencia y se centraron en la filosofía experimental.

Como se ha mencionado, Bacon ejerció gran influencia sobre los fundadores de la *Royal Society*, pues según, Henry Lyons (1864-1944) en *The Royal Society 1660-1940*: “There was a considerable number of learned men whose interest had been aroused by the writings of Francis Bacon ...” (Ibid. 7). A pesar que ha imperado su aporte al método empírico y que no existe evidencia directa que relacionen a Bacon con la hermandad rosacruz, algunos autores como Yates y Lyons plantean un paralelismo entre la *Nueva Atlántida* y los manifiestos

rosacruces. En primer lugar, Lyons explica que la palabra *fellow*, utilizada para hacer referencia a los miembros de la *Royal Society*, tiene su origen en la nombrada obra de Bacon, donde los miembros de un grupo de personas dedicadas a la ciencia eran llamados de la misma manera (Ibid. 2).

En segundo lugar, en *El iluminismo rosacruz* Frances Yates asegura que, en la defensa realizada por Bacon por el avance de la ciencia, subyace una reminiscencia de los textos rosacruces, como *Fama* (1981: 222). Esto lo demuestra los valores que comparten la Orden rosacruz y la sociedad que describe Bacon en su obra. La comunidad que habita en la Nueva Atlántida es idílica y religiosa, además la presenta como una sociedad avanzada en el conocimiento científico, que hace uso de estos saberes para el beneficio de las personas. Otro punto en común es la cura a los enfermos de manera gratuita, así como la semejanza en la vestimenta que han de llevar los viajeros. Uno de los principios de los hermanos rosacruces es no llevar nada característico de su región de origen, por lo contrario, han de adaptarse a la indumentaria del país visitado; misma orden que siguen los habitantes de la *Nueva Atlántida*. En la obra de Bacon estos viajeros son algunos miembros de la Casa de Salomón (la casa de la ciencia) que salen al exterior cada doce años porque van en búsqueda del conocimiento para traerlos de vuelta a isla. La similitud se haya en el desconocimiento de la existencia de la isla por el resto del mundo, por ende, estos miembros recorren el mundo de manera ‘invisible’, de igual modo a los hermanos rosacruces quienes parten de su colegio invisible. Por estas razones, Yates afirma que Bacon era conocedor del mito rosacruz y adaptó ciertas valores y costumbres rosacruces a su obra. Esto denota la ambigüedad en la obra de Bacon que, por un lado, parece ser estar influido por el misticismo hermético-cristiano²⁷ de los rosacruces y, por otro, expone la filosofía experimental (Yates 1981: 159-162).

John Wilkins representa la difícil y ambigua relación entre la filosofía oculta y la nueva ciencia, puesto que su círculo de Oxford se caracterizaba por su oposición a la primera, mientras que él mismo había reflejado en sus obras evidencias de su influencia. Wilkins participó, lideró y fue el anfitrión de las reuniones de intelectuales celebradas en dicha ciudad. Debido a su condición de *Warden* del Wadham College, las reuniones se celebraban en sus dependencias allí,

²⁷ La literatura rosacruz está influida por la tradición hermética, no obstante, trabaja en un marco de referencia cristiano renacentista.

desde aproximadamente 1648 hasta 1659, momento en el que el grupo se trasladó a Londres por la inminente creación de *Royal Society*. Dentro de este círculo de Oxford se encontraban Robert Boyle y Seth Ward (Ibid. 231). El primero, defensor de la teoría mecánica de la naturaleza, en su obra *The sceptical chymist* (1661) expone su apoyo al método experimental y se desentiende del trabajo alquímico. El segundo, en su *Vindiciae Academiarum* (1654), realiza una crítica a John Webster, un teólogo puritano que está a favor de la enseñanza de la filosofía de Hermes y Paracelso en las universidades, por haber puesto a Robert Fludd y Francis Bacon al mismo nivel. Ward considera que Fludd se basa en razones místicas, mientras que Bacon en la experimentación (Ibid. 229-231). Estos dos ejemplos evidencian las características de un grupo fiel a la filosofía experimental, a pesar que la persona al mando, años atrás se había apoyado en las enseñanzas matemáticas de Dee y Fludd para su obra *Magia matemática* (1648). Según el mismo Wilkins explica, dio este nombre a su obra porque Cornelio Agrippa denominó magia matemática a sus inventos mecánicos (Ibid. 228). Además, su libro *Mercurio o el mensajero ágil y secreto* (1641) está vinculado a la tradición de Dee. John Evelyn describe las asombrosas invenciones que se encontró en las habitaciones de Wilkins, como una estatua hueca de la que salían palabras a través de un tubo oculto (Ibid. 228). Wilkins demuestra un gran interés por autómatas parlante e inventos relacionados con la magia y la mecánica.

En cuanto al círculo de Londres, las reuniones mayoritariamente se llevaban a cabo en el Gresham College. Entre los que acudían a los encuentros estaban Goddard, George Ent, Francis Glisson, Theodoro Haak y Samuel Hartlib. Los dos últimos no son ingleses. Haak era un alemán nacido en Neuhausen en 1605 y Hartlib nació en Elbing, la Prusia polaca, en 1600. Henry Lyons mantiene que Haak habría sido el primero en sugerir las tempranas reuniones, después de sus charlas semanales en el Gresham College (1944: 12). Por su parte, Hartlib a quien le preocupaba formar actividades educativas, científicas y filantrópicas, contribuyó con la fundación de un colegio en Chichister, al sur de Inglaterra (Trevor-Roper 2009: 286 y Yates 1981: 217). Hartlib transmitió su preocupación por la educación al poeta inglés John Milton —al que Mary Shelley hace referencia en *Frankenstein*—, quien como respuesta escribió “Of Education”²⁸ (1644). En su

²⁸ <https://www.britannica.com/topic/Of-Education>

obra *Descripción del famoso reino de Macaria* (1641) expresa la idea de una sociedad utópica, tal y como lo había hecho Francis Bacon en su *Nueva Atlantida* (Yates 1981: 219). Así, Samuel Hartlib reencarna el espíritu rosacruz, puesto que además de preocuparse por el avance de la ciencia y su aplicación utilitaria, se preocupaba por temas como la educación y la reforma social.

En suma, esta línea sucesoria que se ha venido trazando desde el *Invisible College* hasta la creación de la *Royal Society* ha demostrado que, al menos en sus comienzos, estuvo vinculada al mito rosacruz, tanto por figuras como John Wilkins, Francis Bacon, Samuel Hartlib y, al escéptico y notable científico, Robert Boyle, padre de la química moderna, quien en sus cartas habla de una universidad invisible. Palabras que, sin duda, hacen referencia a la invisibilidad de la hermandad rosacruz. Así, lo que Boyle denominó como Colegio Invisible, cobró visibilidad con la instauración de la *Royal Society*. No obstante, a pesar de la influencia rosacruz sobre los participantes del Colegio Invisible, hay un detalle que marca la diferencia entre éste y los rosacruces. La Orden rosacruz, además de su preocupación por las ciencias, lideraba un movimiento de reforma general dentro de un marco de referencia esotérico; cuestión de la cual, la *Royal Society* buscaría desligarse por completo. Uno de los primeros en plantear dudas sobre la alquimia fue precisamente Robert Boyle en su obra *El químico escéptico* (1661).

4.9.3 *Royal Society*

La *Royal Society* surge de una idea altruista de unos hombres del siglo XVII, interesados en las ciencias y con un afán de progreso. Henry Lyons, en su ya nombrada obra, comenta que esta sociedad científica se creó para cubrir las necesidades de las personas que buscaban explicaciones más racionales a elementos naturales, como los terremotos, que hasta la fecha se habían interpretado como demoníaco o divino (Lyons 1944: 1). Entre estos hombres se encontraban, el vizconde Brouncker William (1620-1684), Robert Boyle (1627-1691), el conde Alexander Bruce (1629-1681), Robert Moray (1609-1673), Paul Neile (1613-1686), John Wilkins (1614-1672), John Wallis (1616-1703) y William Petty (1623-1687), quienes asistieron a una conferenciada dada por el científico Christopher Wren (1632-1723) en el Gresham College el 28 de noviembre de 1660. Ese mismo día del encuentro, establecieron reuniones semanales en el mismo lugar, abonando

cada miembro un chelín cada semana junto con una cuota previa de admisión de diez chelines (Lomas 2006: 31). Así, estos intelectuales fundaron la Society of Experimental Philosophy, tal y como la llamaron en un primer momento (Lyons 1944: 11).

Entre los primeros fundadores de la *Royal Society* se encontraban científicos, profesores y políticos con ideologías dispares (Lomas 2006: 63, 64). Al igual que en el *Invisible College*, los miembros de la Sociedad científica habían llegado al acuerdo de no tratar temas de índole político o religioso (Yates 1981: 234 y Lomas 2006:16). Ejemplo de dicha tolerancia entre los miembros son las siguientes personas: William Brouncker, quien aún a favor de la monarquía, pudo vivir en Inglaterra con un perfil bajo durante el Protectorado. En efecto, cuando Charles II tomó el trono, Brouncker era miembro del Parlamento. Su buen hacer en el parlamento y su buena relación con el rey, fueron los motivos para que sea nombrado presidente de la *Royal Society*, pues representa la filosofía de respeto que querían seguir los miembros (Lomas 2006: 215). Otro ejemplo es Ralph Barthurst que era monárquico, pero fue empleado del Parlamento como médico (Lyons 1944: 13). Así mismo, Alexander Bruce apoyó a la casa Stuart durante el periodo de la guerra civil, viéndose obligado a abandonar el país por la victoria de Cromwell. Mientras que, Wilkins estaba relacionado con la familia Cromwell debido a su boda con la hermana de este último. Así como, William Petty fue jefe médico del ejército del Protector (Lomas 2006: 35, 41, 46). La fundación de esta Sociedad científica, de referencia internacional hoy en día, tuvo lugar en un contexto político-social bastante complicado en Inglaterra debido a las guerras civiles. A pesar de ello, su instauración oficial sucedió solo cinco meses después de la Restauración. Charles II dio su consentimiento en 1660 y apoyó su creación, sin tener reparo en que uno de los miembros sea el cuñado del verdugo de padre, Oliver Cromwell.

Robert Lomas en su *El Colegio Invisible* sugiere que el triunfo que tuvo la *Royal Society*, en medio de un país con grandes convulsiones políticas, obedece a la necesidad en la mejora de la técnica de cara a los problemas bélicos. Por ello, durante los primeros años de la Sociedad científica, sus miembros se interesaron por cuestiones de navegación puesto que precisaban desarrollar en profundidad el tema de la localización y el horario en alta mar (2006: 213). Así, los primeros proyectos experimentales de la *Royal Society* fueron acerca de la navegación. En

efecto, Brouncker, el primer presidente de la *Royal Society* tenía interés por los buques y fue nombrado comisionado de la Armada (Ibid. 214).

Thomas Sprat fue el encargado de realizar las primeras memorias de la *Royal Society*, en *A History of the Royal Society* (1667). En ella se pone en manifiesto quienes fueron los fundadores, la fecha de inicio, así como el origen temprano de las reuniones que había tenido lugar en Oxford desde 1648. Sin embargo, según Wallis existió un grupo anterior en Londres que había también organizado reuniones (Yates 1981: 228-236). La intención con la obra de Sprat era depurar la historia de la *Royal Society* de cualquier nexo político, ya sea del bando republicano o monárquico, y hermético, por ejemplo, Sprat no menciona la posibilidad de que Haak, proveniente del Palatinado, haya sido el artífice de las reuniones en Londres. Además, se expone que los intereses de la *Royal Society* eran la filosofía natural y experimental, apartando así, las inquietudes por la tradición hermética o filosofía oculta por parte de algunos de sus participantes.

A pesar de este intento de desvinculación, hay indicios que prueban la relación entre la *Royal Society* y dicha tradición. En este punto, se centrará la atención en la francmasonería puesto que influyó en esta Sociedad científica en su inicio. Con este objetivo se dará una breve descripción de la francmasonería para luego analizar la simbología y estructura masona de la *Royal Society*, así como la vinculación de algunos de sus participantes.

Al igual que sucede en la alquimia con la faceta exotérica y esotérica, la francmasonería se diferencia entre la operativa y especulativa. La primera, se relaciona con la rama exotérica del oficio de albañil, es decir, el hecho propio de construir con materiales. Mientras que la segunda, se vincula a la vertiente esotérica y al valor simbólico de la arquitectura. Los historiadores no han llegado a un consenso respecto al momento exacto de la creación de la masonería; algunas teorías establecen que el origen podría haber surgido en la Edad Media entre los constructores de castillos y catedrales quienes gozaban de cierto privilegio por su conocimiento. En efecto, el nombre francmasones significa albañiles emancipados, exentos o liberados (Hutin 2008: 89). Así mismo, dentro del propio gremio existía un grupo que se dedicaba al tallado de los ornamentos en las catedrales de carácter simbólico. Este trabajo lo realizaban sobre, lo que se conocía como, piedra libre o franca —masones de la piedra o francmasones—, al contrario de aquellos que trabajan la roca dura, albañiles picaderos que realizaban los cimientos. Estos

francmasones llevaban a cabo monumentos sagrados, al igual que lo habían hecho en el pasado con el templo de Salomón (Lachman 2017: 87). Así pues, según la leyenda masona, ésta sería tan antigua como la arquitectura, la cual estaría estrechamente relacionada con la geometría, puesto que “en la mitología masónica, la verdadera sabiduría antigua se conservaba en la geometría del Templo, construido por Salomón con la ayuda de Hiram, rey de Tiro” (Yates 1981: 262).

La francmasonería moderna o especulativa, que se ocupa del significado simbólico de la arquitectura o de la construcción, se estableció entre 1550 y 1700 en Inglaterra (Lachman 2017: 87 y Hutin 2008: 90). La complicada situación durante el siglo XVI y la escasez de trabajo en el sector de la construcción de grandes edificios derivaron en un periodo de decadencia para la orden. Por ello, introdujeron entre sus miembros a personajes influyentes que se conocieron como ‘masones aceptado’. El objetivo de esta empresa, era la de devolver el prestigio de la hermandad y quienes han realizado un gran aporte a ello son los rosacruces ingleses (Hutin 2008: 90).

Como ya se comentó, el escritor Thomas de Quincey ha afirmado que el origen de la masonería en Gran Bretaña es el rosacruzismo alemán que llegó de la mano de Robert Fludd y fue consolidado por sus discípulos en Londres. El primer registro a una logia masona que se tiene constancia es el de uno de sus discípulos, Elias Ashmole (1617-1692), en 1646. Ashmole pretendía construir un templo sagrado, como el de Salomón, para las ciencias (Hutin 2008: 90). Los aceptados masones fueron creciendo en número y regía entre ellos un clima de tolerancia y fraternidad, se llamaban ‘hermanos’ entre los miembros, compartían sentimientos filantrópicos y el gusto por las ceremonias secretas y el simbolismo. La masonería especulativa tiene como base la doctrina secreta de vertiente esotérica como los conocimientos de Pitágoras o Zoroastro, así como ha tomado aspectos de la tradición hermética, en concreto el sincretismo hermético configurado a partir del Renacimiento y desarrollado por la orden rosacruz. En este punto, la francmasonería recupera los temas clásicos del esoterismo que son la dualidad —femenino y masculino o espíritu y materia— en la unidad creadora (Ibid. 113). Debido a este dualismo, se cree que el Ser Supremo y Arquitecto únicamente gestiona la materia, La Ley del Universo, al contrario del Dios católico que es responsable de la creación. Según la francmasonería, el ser humano tiene la capacidad de conseguir la verdad absoluta o iluminarse para acceder a su propio

conocimiento y a aquel de la naturaleza. El medio para conseguir dicho fin son los rituales de iniciación en los que se trabaja a través del simbolismo (Ibid. 112-114).

La ya nombrada obra de Sprat, *A History of the Royal Society*, tiene como portada una representación realizada por John Evelyn en la que se puede apreciar el busto Charles II en el centro de la imagen, a su derecha se sienta Brouncker, mientras que a la izquierda lo hace Francis Bacon. La habitación en la que se encuentran está decorada con objetos de simbología masónica como los compases y escuadras (Lomas 2006: 74). El primero representa la dualidad y contención de la manifestación; la dualidad porque un compás está compuesto por dos partes, una se apoya en el centro y la otra forma la circunferencia que lo contiene todo. La escuadra simboliza la perfección de las cosas, puesto que forma un ángulo recto, que en términos arquitectónico supone el principio de la construcción. Ambos elementos, casi siempre aparecen enlazados con el compás (Murillo 1978: 76, 77, 83). Otro símbolo masón es el embaldosado en cuadros blanco y negro, presente en las logias masonas, y que representa la diversidad de la creación (Lomas 2006: 74). Por último, el busto del rey aparece en el centro justo debajo de una dovela (construcción en forma de arco) sujeta por dos pilares que representan la estabilidad. En dicha dovela se ha colocado el escudo de armas de la *Royal Society*.

En el rito masónico se coloca a Enoc arriba de un pedestal y debajo de un arco sujeto por dos pilares. Según la leyenda, Enoc, personaje bíblico que aparece en el *Libro de los Jubileos*, texto apócrifo de aproximadamente el siglo II, grabó los conocimientos de la humanidad en unos pilares antes de que una gran inundación azotara el mundo, por ello, se lo considera el guardián de las ciencias. Así, esta imagen pone a Charles II como salvador de la ciencia y de la civilización (Ibid. 74). Así mismo, otro indicio masón es la división de dos grupos de personas que se reunían para debatir sobre cuestiones filosóficas tanto en Oxford como en Londres. Esta división en logias o lugares de encuentro según el rito francmasón, sumado al pago de una cuantía por pertenecer al círculo, así como la decisión de no tratar temas religiosos y políticos, “encajan con la organización masónica de la época” (Ibid. 71).

En el año de su inauguración oficial, Robert Moray era un miembro muy activo de la *Royal Society* e implantó un sistema de votos, en papeletas positivas y negativas. Mismo método utilizado por la Logia de Edimburgo, en la que Moray se había convertido en masón en 1646. Otra cosa que se acordó fue, por votación,

cambiar de presidente para las reuniones cada mes. El primer elegido fue Moray y lideró las reuniones ocho veces más hasta que la promulgación de la primera cédula real —una orden procesada por el rey— estableció a Brouncker como presidente (Ibid. 182). De esta manera, las primeras bases estructurales de la *Royal Society* llevadas a cabo, en su mayoría, por Moray tienen como base la estructura francmasona (Ibid. 182).

Robert Lomas en *El Colegio invisible*, después de cotejar varios datos, pone en duda la arbitrariedad en las similitudes entre ambas sociedades, pues comparten misma simbología y estructura. Y, es cuanto menos sugerente, que muchos de sus primeros miembros fueran masones (Ibid. 75). Como se ha mencionado, Moray, el hombre detrás de las negociaciones con el rey Charles II con el objetivo de que éste le concediera la cédula real, estuvo al mando de la *Royal Society* los primeros meses y volcó su experiencia masónica en ella (Ibid. 197). Moray era escocés, nacido en Pethshire, estudio en la Universidad de St. Andrews. Tiene un historial muy largo y curioso como mercenario y espía del rey de Francia. A pesar de ser nombrado caballero por Charles I de Inglaterra. Asimismo, estuvo exiliado durante el mandato de Cromwell (Ibid. 108 y 113). Estaba interesado en la técnica e ingeniería civil, así como en simbolismo y jeroglíficos egipcios. Su suegro, Alexander Lindsey conde de los Balcarres, le contagió su curiosidad sobre la sabiduría ocultista rosacruz, en efecto, el conde era propietario de una biblioteca con obras sobre alquimia y sobre la hermandad Rosacruz. Biblioteca que, después, perteneció a Moray, quien, a su vez, la donaría a la *Royal Society*.

Moray compartía esta afición por la Orden con su hermano masón Elias Ashmole (Ibid. 119), quien se molestó en transcribir una traducción de *Fama y Confessio* en inglés (Yates 1981: 239). Como ya se dicho, Ashmole se convirtió en masón en 1646 y, también, fue uno de los primeros miembros de la *Royal Society* aceptado en 1661 (Lomas 2006: 71 y 131). Era monárquico, por ello, se vio obligado a vivir en el exilio durante las guerras civiles y la Commonwealth. Sus intereses rondaban en torno a las antigüedades, la astrología y la alquimia, en efecto, escribió en 1652 *Theatrum Chemicum Britannicum*, se trata de una compilación de textos alquímicos que da información de la fuerte corriente alquímica que estaba en auge en el siglo XVII (Yates 1981: 238, 240). No obstante, no fueron Moray y Ashmole los únicos masones y miembros de la Sociedad científica, ciertamente, Alexander Bruce pertenecía a la logia de Edimburgo y el

escritor escocés William Preston en su *Illustrations of Masonry* (1772) sugiere que el fundador del Gresham College, Thomas Gresham había sido masón (Lomas 2006: 72 y 145).

En suma, se ha tratado de definir a la *Royal Society* como una sociedad científica, la que únicamente abogaba por la filosofía experimental expuesta por Bacon y que promovía el conocimiento natural, descartando lo ‘sobrenatural’ (Lyons 1944: 4). A pesar de ello, la piedra angular en la que sentó sus bases la creación de la Royal Society fue el conocimiento hermético, heredado de personas como Ashmole, miembro de la masonería, y que a su vez se había desarrollado en la literatura rosacruz.

Los hombres que fundaron esta sociedad o sólo fueron los primeros científicos, sino al mismo tiempo, los últimos brujos. De hecho, Ashmole pertenecía a una sociedad de rosacruces y practicaba la astrología, Newton estudió y escribió acerca de los conceptos alquímicos rosacruces, y Hooke llevó a cabo experimentos con arañas y cuernos de unicornio. (Lomas 2006: 15)

Sin embargo, la *Royal Society* experimenta una ruptura con su lazo francmasón debido a motivos políticos, en concreto, a la llegada de la Casa Hannover a Inglaterra en el siglo XVIII. Cuando la reina Ana de Gran Bretaña, hija de Mary II y William III de Inglaterra, muere en 1714 sin descendencia, ocupa el trono Jorge I Hannover, un rey alemán – hijo de Sophia (nieta de James VI [II]). Para esta época la masonería ya estaba establecida en Inglaterra gracias a James VI de Escocia y I de Inglaterra —abuelo de Charles II quien que concedió la primera cédula a la Sociedad científica— quien la introdujo desde Escocia. Cuando la Casa Hannover asumió el poder, intentó deshacerse de todo nexo que la vinculara a los Stuart.

Por ello, las logias masonas, que hasta entonces habían sido jacobita y seguían el rito Escocés, sufrieron algunos cambios en Inglaterra y se eliminó todo rastro de las raíces escocesas de la francmasonería (Ibid. 236, 243). Viendo el peligro de seguir con las reuniones, los francmasones de Londres fundaron una nueva logia que se desvinculó de todo indicio de masonería jacobita y, más tarde, incitarían al nuevo rey a unirse a ellas. Al cabo de unos años, los príncipes de la familia real Hannover estaban al mando de la organización, acabando, así, con la masonería escocesa (Ibid. 243). Con motivo de esta lucha de poderes, la biblioteca

de la Royal Society también se ve afectada debido a la desaparición de ciertos ejemplares. Lomas coteja textos de historiadores, como David Stevenson y su *Origin of Freemasonry* (1988) o D. C. Martin en *The Royal Society, Its Origins and Founders* (1960), y propone que Ashmole y Monray habían escrito respectivamente la historia de la masonería, pero ya no forman parte del catálogo oficial de la biblioteca. En efecto, estos escritos, que más bien pertenecen a la tradición verbal de la masonería, quedaron registrado por el escritor William Preston (Ibid. 253). El motivo de la desaparición de los textos se puede deber a la insistencia de los Hannover por eliminar cualquier indicio de las raíces masonas escocesas y de su influencia en la *Royal Society* (Ibid. 253). El duque de Sussex, el príncipe Augustus Frederick hijo de George III de Reino Unido, presidió entre 1813 y 1843 la United Grand Lodge of England²⁹ con el cargo de Gran Maestro y en 1830 se haría cargo de la *Royal Society* (Ibid. 252, 258). Tanto por motivaciones políticas —desvinculación con la masonería jacobita— como por causas científicas —en el siglo XIX se creyó oportuno contar con un proyecto que implicara mayor rigor en la investigación científica y con menos aficionados adinerados—, el duque de Sussex tomó la decisión de reorganizar y modernizar el catálogo de la *Royal Society*, con la eliminación de libros no científicos. Por este motivo, se plantea que éste fue el momento de la desaparición de las ‘memorias’ de la francmasonería escritas por Ashmole y Moray (Lomas 2006: 259).

4.10. El impacto de las sociedades secretas en la vertiente especulativa de la alquimia: la brecha entre la alquimia y el empirismo

Los alquimistas medievales y renacentistas ya habían comenzado a esbozar el futuro método empírico, puesto que los procesos de transmutación llevan consigo una tarea de observación a partir de una lógica inductiva y cuyos resultados que se basan en un método experimental. De hecho, Roger Bacon es considerado un precursor al método científico. Los alquimistas, además, ya hacían uso de tecnologías punteras en sus laboratorios en su afán por penetrar la naturaleza, descubrir su secreto y obtener así el conocimiento absoluto. Paul Kléber

²⁹ La UGLE se creó en 1717, resultante de la unión de cuatro logias londinenses. Fue presidida por primera vez por Anthony Sayer como Gran Maestro y su creación supuso la primera Gran Logia en el mundo. Para más información véase: “History of Freemasonry”. United Grand Lodge of England. <https://www.ugle.org.uk/about-freemasonry/history-of-freemasonry>

Monod, quien en su libro *Solomon's Secret Arts: The Occult in the Age of Enlightenment* (2013) explora la relación entre el descubrimiento científico y el pensamiento oculto, afirma que alquimistas, astrólogos, magos, curanderos magnéticos y masones ocultistas han tenido que ver en el desarrollo hacia la modernidad, a pesar de la negativa por parte de los historiadores británicos (18).

Sin embargo, el desarrollo del empirismo británico en la Ilustración comienza a abrir una fractura entre alquimia y la nueva ciencia. Debido a su faceta hermética y esotérica, la alquimia comienza a perder fuerza y se convierte en una pseudo-ciencia.

Holmyard en *La prodigiosa historia de la alquimia* (1970) considera que la publicación de *El químico escéptico* de Boyle supuso un “sentencia de muerte para la alquimia” (342). Su libro, a pesar de no negar la transmutación, basa su química en la razón y en la experiencia. Asimismo, asignó a la química la tarea de analizar sus propiedades y sustancias, dejando a un lado los aspectos alquímicos (Martín 2004: 77). La mayor brecha entre la alquimia y la ilustración se basa en las diferentes aproximaciones de acercarse a la realidad que nos rodea. La Ilustración utiliza la razón para explicar la realidad y mecaniza los procesos naturales e intenta explicar los procesos de la materia como la necesidad de movimiento de sus partículas. De este modo, se separa forma y espíritu. Mientras que, en la alquimia la naturaleza es contemplada como un organismo vivo, donde los fenómenos de la naturaleza obedecen al ímpetu del espíritu y a la generación la unión de los principios masculinos y femeninos (Ibid. 2004: 83-85).

La alquimia quedó relegada al ambiente privado y doméstico en Inglaterra a partir de la primera mitad del siglo XVIII (Monod 2013: 18), así como también a la heterodoxia religiosa, al sectarismo, a las sociedades herméticas como la masonería. De este modo, comenzó a operar en la clandestinidad (Martín 2004: 93,94 y Monod 2013: 15, 18). Así mismo, en el siglo XVIII pierde credibilidad y autoridad ante la opinión pública. Ejemplo de ello, es la retirada de libros relacionados con la tradición hermética del catálogo de la biblioteca de la *Royal Society*, mencionada previamente.

La separación entre la química como ciencia empírica y la alquimia queda evidenciada por el prestigio y la introducción de la química a las instituciones universitarias, en particular cuando se creó la universidad de Londres en 1820 la química estaba incluida en su programa de ciencia (Levere 2001: 126). Así mismo,

las investigaciones en la rama de la química, que se dieron sucesivamente en Europa a finales del XVIII, suponen también una prueba de ello: los *Annales de chimie* (1789), de Lavoisier y sus discípulos, marcaron un punto de inflexión entre ambas y el punto de partida de la revolución química de Occidente. Por su parte en Italia lo hicieron los *Annali di chimica* (1790) y en España los *Anales de química* (1791) (Martín 2004: 100). Por otro lado, el surgimiento de industrias de productos químicos demuestra su calado en la sociedad inglesa del siglo XVIII. Ejemplo de ello son las fábricas de ácido sulfúrico y carbonato de sodio (Ibid. 101). Por último, evidencia de la consolidación de la química en el siglo XIX es la creación de sociedades químicas como la Chemical Society de Londres creada en 1841 o la Sociedad química de París fundada en 1857 (Ibid. 100).

Con todo, hemos visto que a pesar del intento de racionalización de la química a partir del XVII con motivo del empirismo, el conocimiento alquímico ha sobrevivido relegado a las sociedades secretas y en ámbitos fuera de la heterodoxia científica y religiosa. No obstante, pensadores como el que se analizará a continuación, Erasmus Darwin, han continuado con dicha tradición en sus obras.

4. 11. Erasmus Darwin

El prefacio a la primera edición de 1818, presuntamente redactado por Percy B. Shelley en nombre de su mujer comienza con las siguientes líneas:

The event on which this fiction is founded has been supposed, by Dr. Darwin, and some of the physiological writers of Germany, as not of impossible occurrence. I shall not be supposed as according the remotest degree of serious faith to such an imagination; yet, in assuming it as the basis of a work of fancy, I have not considered myself as merely weaving a series of supernatural terrors. The event on which the interest of the story depends is exempt from the disadvantages of a mere tale of spectres or enchantment. It was recommended by the novelty of the situations which it develops; and, however impossible as a physical fact, affords a point of view to the imagination for the delineating of human passions more comprehensive and commanding than any which the ordinary relations of existing events can yield. (Prefacio a la edición de 1818 de *Frankenstein*)

¿Quién era el Dr. Darwin mencionado en el texto? ¿Se trataba de Charles Darwin, padre de la teoría evolutiva? No. El texto menciona a su abuelo, Erasmus Darwin (1731-1802), quien, según afirma la editorial Commonwealth Books de

Virginia, era francmasón³⁰. Se formó en medicina en St. John de Cambridge y en Edinburgh Medical School y en 1760 fundo en Birmingham la Lunar Society junto con un grupo de amigos, con miembros como Joseph Priestly, James Watt, Benjamin Franklin o Matthew Boulton, entre otros. Se reunían una vez al mes, los días de luna llena (Darwin, Charles 2012: 10, 11, 26) y su objetivo era la divulgación del conocimiento. En las reuniones se trataban temas científicos, tecnológicos y político-radicales. Al igual que John Wilkins en las reuniones del *Invisible College*, Darwin presentó ante la *Lunar Society* un artefacto parlante; se trataba de un busto que emitía palabras claras y reconocibles (Ibid.14). El interés por este tipo de autómatas se vislumbra ya en los mitos antiguos, como sucede con el de Hefesto, dios herrero que contaba con la ayuda de varios seres artificiales. No obstante, la función de los autómatas creados por Hefesto, Wilkins o Darwin y la criatura de Shelley es diferente; los primeros se acercan más al Gólem o a la idea ‘esclavitud’ tecnológica, que se corresponde con el objetivo de la robótica de hoy en día: reducir el gasto en personal laboral y, teóricamente, aumentar la eficacia de los procesos. Sin embargo, tanto *Frankenstein* como otra novela de Mary Shelley, *Roger Dodsworth: The reanimated Englishman*,³¹ (que examinaremos también brevemente en un capítulo posterior) han marcado un hito en el tema de la criopreservación debido a su interés por la vida después de la muerte.

Erasmus Darwin abandonó la Lunar Society en 1781 tras su traslado a Derbyshire como consecuencia de su matrimonio en segundas nupcias con Elizabeth Collier. Siguió, sin embargo, interesado por adquirir un amplio espectro de conocimiento, como muestran sus poemas científicos, en los que brinda una serie de explicaciones científicas mediante la poesía. Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) acuñó el término ‘darwinismo’ a esta forma de ‘consiliencia’ de conocimiento (véase Edward Wilson; también López-Varela y Sussman 2017) a través de la que, al igual que Lewis Carroll en sus obras tanto científicas como de ficción, Erasmus Darwin se negaba a separar ambas disciplinas (Heringman 2016: 342), dando gran importancia a la poesía como medio de comunicación de ideas progresivas (Priestman 2004: 48), al igual que haría Percy B. Shelley.

³⁰ Véase más <https://www.commonwealthbooks.org/pages/the-enlightenment-and-freemasonry>

³¹ El relato fue escrito en 1826 aprovechando el episodio de noticias falsas en torno a la supuesta vuelta a la vida del protagonista. Mary envió una primera versión a la revista *New Monthly Magazine*, si bien no fue publicada, apareciendo póstumamente en 1863.

Otro carácter distintivo en los poemas de Darwin es la alusión tanto a la mitología Bíblica como a la pagana. Ejemplo de ello son *The Botanic Garden* (1791), que contiene dos poemas titulados ‘The Loves of the Plants’ y ‘The Economy of Vegetation’, y en *The temple of Nature* (1803). Particularmente, en ‘The Loves of Plants’ se evidencia la relación entre botánica y mitología pagana, debido a que se sirve de hechos mitológicos para describir la reproducción vegetal (Darwin, Charles 2012: 20). Por otra parte, ‘The Temple of Nature’ está dividido en cuatro cantos *Production of life*, *Reproduction of life*, *Prograss of the mind* y *Of Good and Evil*, la temática abarca desde los comienzos del universo, de la tierra, y de las especies que habitan en ella, llegando hasta la formación de las sociedades. Asimismo, en esta obra se plantea una primera teoría de la evolución de las especies y se anticipa la idea del comienzo de la vida en el agua, teoría que sería desarrollada más tarde por su nieto, Charles Darwin.

Organic live beneath the shoreless wave/ Was born, and nurs'd in Ocean's pearly caves; / First form minute, unseen by spheric glass, / Move on the mud, or pierce the watery mass; / These, as successive generations bloom, / New powers acquire, and larger limbs assume; [...] (Darwin, Erasmus 1804: 35-36)

Este poema ofrece también información sobre la ambigüedad presente en la obra de Erasmus Darwin, en esta combinación de comprensión científico-materialista del mundo junto con la mitología. Según este médico, la explicación a la creación del universo obedece a una explosión, anticipando la teoría del Big Bang. Esta idea, junto a la de la evolución, desacredita el mito de la creación que se expone en la Biblia (Priestman 2004: 62-63). Sin embargo, Darwin hace alusión a la mitología cristiana, con referencias también a la griega y egipcia, al poner en relación la figura del ser andrógino con el origen de la vida, tanto en el caso de la reproducción animal como en la vegetal. Incorpora el mito de Adán y Eva justo en el momento en que explica la reproducción y el hermafroditismo: “From Adam's limb, who press'd the flowery grove/And dreamt delighted of untasted love/ To cheer and charm his solitary mind/Form'd a new sex, the Mother of Mankind” (Darwin, Erasmus 1804: 70)

Desde un acercamiento científico, argumenta sobre la complejidad del origen de las diferentes formas de vida en la tierra. Continúa después nombrando

diferentes casos de androginia en seres vivos como las ostras o algunos bulbos, como los del tulipán cuya flor nace de una semilla, pero su sexo es desconocido. Así mismo, en las anotaciones al poema se explica que se ha supuesto que la primera humanidad era cuadrúpeda y hermafrodita (Ibid. 67 y 68). Así desde una perspectiva científica, Darwin contempla que el crecimiento y desarrollo de la naturaleza obedece a la unión de los sexos opuestos.

La poesía de Erasmus Darwin influyó en la obra de algunos poetas románticos, como John Keats, Samuel Taylor Coleridge³² y Percy B. Shelley (Priestman 2004: 64; véase también King-Hele 1986), quien en *A Defence of poetry* (1821, publicado póstumamente en 1840) alaba a los poetas y los presenta como los líderes del mundo, aunque no se los reconozca por ello (en alusión a Platón). En especial, comparten la idea de comprender a la poesía como una herramienta que facilita a las masas el acceso al conocimiento.

[...] poetry has a vital function in articulating or even constructing the other realms - political, aesthetic and scientific in which they [en referencia a Darwin y otros poetas] were so actively engaged. From here to Shelley's 'unacknowledged legislators of the world' is only a very short step. (Priestman 2004: 75; añadido del autor)

En su artículo “Coleridge, Darwin, Linnaeus: The Sexual Politics of Botany” (1997), Tim Fulford plantea que tanto Coleridge como Darwin sexualizan el acto de lectura de su poesía puesto que por aquel entonces la botánica era un tema de estudio entre las mujeres. Teniendo en cuenta que la literatura de la época estaba escrita mayoritariamente por hombres, para Erasmus Darwin, al igual que para Coleridge, un poema estaría incompleto sin la lectura de una sensibilidad femenina en un acto comunicativo que involucra tanto al escritor como al lector. Aluden pues a una especie de unión de las almas, una inteligencia híbrida que, al igual que el mito del ser andrógino platónico, es un ser perfecto puesto que contiene en él ambos sexos (1997:125).

Darwin considera que la reproducción es algo inherente a la naturaleza, por ello, entiende al amor humano como algo natural, una necesidad biológica. En ‘The

³² Los poetas Coleridge y Wordsworth, así como el filósofo natural Joseph Priestly consideraban que el camino hacia el avance de la política y la reforma social se hallaba en la relación y unión de la ciencia experimental y la poesía; y desean encontrar en el fundamento para su “radical politics on an understanding of nature as a transformative process made possible by the latest contemporary science” (Fulford 1997: 125).

Love of the Plants' se ocupa del tema de la reproducción de las plantas desde una perspectiva animal, puesto que en el siglo XVIII se creía que las plantas tenían sexos —masculino y femenino— (Browne 1989: 596), si bien Darwin analiza la reproducción del bulbo del tulipán como autofecundación. Debido a la personificación, Darwin identifica explícitamente la parte femenina de las plantas, el pistilo, con el aparato reproductor femenino. Por otra parte, el órgano reproductor masculino de las flores, el estambre se corresponde con el masculino (Ibid. 602). Esta simbiosis dio mala fama al doctor Darwin y tuvo sus consecuencias políticas.

En el catálogo de plantas que contiene el poema se presenta las distintas relaciones entre las plantas las cuales pueden funcionar como un matrimonio, es decir, un hombre y una mujer en común unión o también puede ser una mujer soltera, pistilo, manteniendo relaciones con más de un hombre, estambre (Ibid. 611). Por ello, Darwin da más protagonismo a las plantas femeninas;³³ no las trata solo como un lugar dedicado únicamente a la nutrición del fruto, sino que indica que esta parte contribuye a nivel molecular (Ibid. 607). Esta visión liberal de la mujer fue interpretada como algo negativo por los pensadores conservadores, que temían esta imagen más independiente de la mujer, y el posible peligro para el orden social establecido. En 1800, por ejemplo, Lord Auckland expuso en el parlamento que el incremento de los divorcios obedecía al adulterio y consideraba que escritores como Erasmus Darwin incitaban a ello, argumentando que la mujer estaba perdiendo su comedida moralidad femenina (Fulford 1997: 126, 127 y 128). De igual manera, Richard Polwhele (1760-1838), un clérigo conservador que estaba en contra de los valores de la Revolución francesa, autor de *The Unsex'd Females, a Poem* (1798), describe en él a Mary Wollstonecraft como una víctima de lecturas inapropiadas. Durante mucho tiempo se pensó que la obra de Erasmus Darwin ejerció un influjo negativo en las mujeres, quienes podían cometer pecados tantos sexuales como políticos bajo su influencia (Ibid. 127).

³³ A pesar de ello, Browne sopesa la ambigüedad en la obra de Darwin puesto que, en algunas ocasiones, la manera en que trata el amor de las plantas sigue siendo en el fondo patriarcal, al igual que sus contemporáneos. Por medio de la reproducción vegetal y la metáfora humana queda reflejado que Darwin abogaba por la instrucción de las mujeres, pero, a su vez, interpretaba la educación femenina como un beneficio para el hombre (Browne 1989: 618-619). Cuestión que demuestra las reminiscencias candentes de un sistema patriarcal. En *Frankenstein* la participación de las mujeres no es relevante, Mary Shelley brinda a un papel muy poco activo a los personajes femeninos, planteando la misma participación nula de las mujeres que expone Darwin, así, Shelley realiza una denuncia al sistema patriarcal.

La interpretación de la botánica denota un nuevo acercamiento a la relación entre dios y la naturaleza. Asimismo, Darwin encuentra tanto en la conducta como en la reproducción vegetal un paradigma a seguir y pretende moldear una nueva regulación sexual entre los seres humanos (Browne 1989: 619). Darwin entiende al amor como una ley natural; el mismo esquema que plantearía Percy Shelley en su poema *Queen Mab* (1813), donde asegura que el amor es libre (Shelley 1813 *Queen Mab*, sección V; véase en Dole *The complete Works of Percy Bysshe Shelley* Vol. 1 pp. 62-75). Según el marido de Mary Shelley, las instituciones, tanto la Iglesia como el Estado, no deberían ser las encargadas de regular el amor bajo el contrato social del matrimonio, porque el amor reside en cada ser humano y forma parte de la naturaleza humana. De la misma forma, Erasmus Darwin consideraba que las personas debían contar con la misma libertad que impera en el reino vegetal, proyectándose al plano social y político.

Darwin invited his readers to consider whether humans were solely natural beings or whether there were also higher spiritual qualities inherent to mankind. Darwin's pictures revealed that he believed only in nature, and the poem's organizing structure of a botanic garden served to allude to the possibility of a world without the Christian church. (Ibid. 621)

4.11.1 Darwin y el hermetismo

Los términos con los cuales Darwin describe la reproducción vegetal en 'The Love of the Plants' emulan al léxico alquímico y, especialmente, al concepto de unión de los opuestos, fusión entre elemento femenino y masculino. El matrimonio alquímico origina el proceso de transmutación el cual supone una metamorfosis de la materia.

It was important to him to show plants as an integral part of animate nature, as organism with the same attributes as animals in a degree appropriate to their place in the scale of organization, and important to show them as sexual beings able to contribute to the variability and progress of natural world. (Ibid. 604)

Darwin entiende el progreso del mundo natural como la unión del elemento femenino y masculino. La unión de ambos hace posible la transmutación y, por ende, genera algo nuevo. El doctor hace uso de la metáfora de la alquimia para, en

primer lugar, explicar la reproducción y desarrollo vegetal y, en segundo, esbozar una organización social regida por los preceptos de la naturaleza y de la alquimia.

En su obra ‘The Temple of Nature’ la alquimia también está presente, puesto que explica el comienzo del cosmos y de la vida con términos alquímicos, haciendo alusión tanto de la faceta exotérica como de la esotérica. Respecto a la primera, en el Canto I, dedica unos versos a la importancia del fuego para la disolución y alteración de la materia: “First heat, from chemic dissolution springs, /And gives to matter its eccentric wings;/With strong Repulsion parts the exploding mass, / Melt into lymph, or kindles into gas” (Darwin, Erasmus 1804: 28).

Así mismo, habla de la mutación de la materia —por ejemplo, de un estado sólido a gaseoso— y de los diferentes procesos por los que puede pasar —fermentación, putrefacción, sublimación y calcinación: “Organic forms with chemics changes strive/ Live but to die, and died but to revive! /Immortal matter braves the transient storm/ Mounts from the wreck, unchanging but in form.” (Ibid. 59). Esta cita pone en manifiesto uno de los mayores principios alquímicos: la putrefacción o muerte de la materia y el renacimiento de la misma, así como también, brinda una imagen animista de la naturaleza, puesto que describe a sus elementos impregnados por un espíritu vital.

La frase *Immortal matter* hace referencia a la perpetua mutabilidad de la materia, así mismo Darwin aclara, en sus anotaciones, que éste ha sido un tema ya discutido por los filósofos de la antigüedad, en particular, por Pitágoras quien basó sus enseñanzas en la transmigración de las almas. De igual forma, Darwin hace alusión a la figura mítica de Adonis, adorada en Egipto y Siria, quien está vinculado al ‘espíritu de la animación o de la vida’ y a una de las primeras resurrecciones, puesto que murió y volvió a la vida (Ibid. 60).

Según Martin Priestman en *Romantic atheism. Poetry and freethought, 1780-1830*, la ciencia de Darwin contiene elementos de la antigua sabiduría egipcia que cristalizó en Occidente en la tradición alquímica del renacimiento y en la francmasonería. Tal y como hemos visto en este capítulo, en la Europa ilustrada contemporánea de Erasmus Darwin estaba presente el hermetismo extendido tanto por la corriente rosacruz, masónica o Illuminati (2004: 140). Esta fusión entre ciencia y mitología se evidencia en la obra de Darwin quien sigue el mismo esquema planteado por las sociedades secretas, capaces de aunar el arte y la ciencia —empero no es una originalidad del doctor, puesto que esta manera de acercarse a

la sabiduría y proyectar el mito a la ciencia ya lo había planteado Francis Bacon. Así Darwin, inmerso en una sociedad inglesa de principios de siglo XVIII, en la que el conocimiento se moldeaba entre la unión de misticismo y ciencia (ejemplo de ello es el comienzo de la *Royal Society*, con el *Invisible College* como antesala) confirió suma importancia al mito.

Como se ha comentado con anterioridad, a Darwin le preocupaba el tema del avance de la sociedad y consideraba al rito iniciático como una herramienta para lograrlo. Por ello, en el prefacio de ‘The Temple of Nature’ se explica que el propósito de los misterios eleusinos en la sociedad greco-romana era el progreso de la sociedad por medio de la iniciación. Más aún, las logias masonas siguen los preceptos de los misterios eleusinos en su ritual de iniciación. Este poema describe también a una mujer la cual se somete a un ritual de iniciación y emprende un viaje desde el desierto hasta las pirámides de Egipto, durante el trayecto experimenta situaciones difíciles hasta que llega al templo. Priestman asegura que esta imagen proyectada en la obra de Darwin está relacionada con los rituales de la francmasonería del siglo XVIII donde el punto fuerte de las ceremonias era un viaje iniciático: “I think offer sufficient proof that Darwin’s Eleusinian Temple is modelled first and foremost on a Masonic lodge” (Priestman 2016: s.n; añadido).

Darwin se convirtió en masón muy joven en el año 1754 en la logia de St. David, número 36. A pesar de que uno de los preceptos para tener acceso a una logia masona era la creencia en una deidad suprema, Darwin vinculó la mitología al materialismo científico, evidenciando la supervivencia de los mitos paganos en el siglo XVIII. Por este motivo, Priestman sugiere que el deísmo francmasón pudo haber sido una manera de disimular o encubrir un libre pensamiento.

I suggest that the way Darwin links these ideas to a scientific materialism he takes completely seriously points us into a world where a lusty paganism is alive and well, and the deist church of Masonry can often serve as a mask for some radical level of Freethought (Ibid. s.n).

No obstante, el caso de Darwin no es un hecho aislado, hubo otros libres pensadores contrarios al poder religioso establecido dentro de logias masonas, como Charles François Dupuis (1742-1809) un masón, erudito, anti clérigo y revolucionario francés que sostenía que el origen de la religión cristiana reside en la mitología egipcia (Bernal 1991: 26) o Benjamin Franklin (1706-1790), masón y

político estadounidense que estuvo involucrado en el proceso de Independencia de los Estados Unidos. El historiador francés Bernard Fay sostiene que la masonería del siglo XVIII promovió las revoluciones intelectuales y políticas de los siglos XVIII y XIX (York 1993: 315).

4.11.2 Darwin y la política radical

En las líneas que siguen intentaremos, pues, vincular las ideas de Erasmus Darwin, lectura de Mary Shelley antes de escribir *Frankenstein*, y los estudios políticos del padre de la autora británica, William Godwin, uno de los mayores exponentes de la política radical de la época. Esta aproximación nos permitirá entender en mayor medida las influencias recibidas por la autora del “Moderno Prometeo”

Al igual que William Godwin (1756-1836), su coetáneo Erasmus Darwin (1731-1802) se interesaba por los temas que preocupaban a la opinión pública de su época: la reforma social, la abolición a la esclavitud, o las consecuencias negativas en el medioambiente que el consumo a gran escala puede llegar a producir. Sus obras ofrecen información de su postura radical en este sentido. Ejemplo de ello son *The Botanic Garden* o *Phytologia* (1800). En la primera, como ya se ha analizado, Darwin refleja sus ideales políticos radicales y su actitud de libre pensador a través de las metáforas de las plantas (Bewell 2009: 21). Respecto a la segunda, expone que priman los intereses económicos entre comerciante y cliente sin tener en cuenta los aspectos humanos. Por consiguiente, realiza una crítica a los granjeros que cultivan granos para la industria del alcohol. Asimismo, como defensor de una dieta mayormente vegetariana, manifiesta su desacuerdo contra el consumo y explotación masiva de carne animal y arremete contra algunos granjeros quienes habían convertido sus campos de cultivo en pasto para el ganado, puesto que esta industria era más beneficiosa que la cosecha. Darwin acusa a estos motivos como los destructores de la economía rural (Priestman 2016: s.n).

En su libro titulado, *The Bloodless Revolution: Radical Vegetarians and the Discovery of India* (2012), Tristram Stuart indica que la corriente vegetariana que se desarrolla en Inglaterra a partir del XVII obedece a la estrecha relación entre Inglaterra e India, país donde muchos de sus habitantes siguen una dieta no carnívora. En las islas británicas, algunos pensadores intentaron buscar una

explicación al vegetarianismo en la Biblia. En particular, Francis Bacon, en su intento de restaurar la sociedad y recrear una basada en los principios del paraíso perdido, hace alusión a la perfección de la dieta ‘original’, las primeras comidas de Adam y Eva, fundamentadas en las frutas y en las hierbas. Stuart afirma que este hecho cambio después del diluvio, cuando Dios dijo a los seres humanos que tenían el dominio ante el resto de habitantes de la tierra.

La idea del vegetarianismo tomaría mayor envergadura en el siglo XVIII, momento en el que muchos pensadores se convertirían en sus defensores. El maltrato animal, enmarcado en el denominado *green politics*³⁴ o rama de la política que se preocupa por una sociedad sostenible y el cuidado al medio ambiente, no era la única preocupación. Otros aspectos sociales el imperialismo tanto político como económico, eran de capital importancia. Un ejemplo de ello es la denuncia realizada por el comerciante Thomas Tryon (1634-1703) ante el Parlamento proclamándose en contra de la deforestación de los bosques de Norteamérica y a favor los derechos de los esclavos (Rushby 2006: s.n).

Debido al crecimiento de una industria cárnica masiva, la producción de carne impacto en el sistema económico a comienzos del siglo XIX. Las lamentaciones de Rushby parecen tener eco todavía hoy en día: “In the 1800s much of that outrage on behalf of animals had been caused by the visibility of suffering and death in markets. Once the meat industry expanded and tucked itself away, however, the slaughter became silent” (Rushby 2006 s.n). En este contexto en el que el capitalismo daba sus primeros pasos, algunos pensadores visionaron la peligrosidad de la producción a gran escala y de las consecuencias negativas tanto para los animales como para el medio ambiente. Por ello, se establece un vínculo entre el vegetarianismo y la *radical politics* —movimiento que aboga por un cambio en el poder establecido. Estos dos conceptos juntos se hicieron presentes en la figura de Percy B. Shelley, gran admirador de Erasmus Darwin. Su defensa de una dieta no carnívora se hace evidente en su obra, *A Vindication of Natural Diet* (1813).

No obstante, el vegetarianismo no es únicamente una dieta, sino que el concepto abarca otros aspectos. Según Stuart, el vegetarianismo que defienden

³⁴ Jonathan Bate plantea un nuevo acercamiento al concepto de *green* asociado al romanticismo, puesto que analiza la visión de la naturaleza en los poetas románticos desde una perspectiva política. Según Bate, “he [Wordsworth] understood that the fragility of ecosystems is a political matter.” Véase más en Bate, Jonathan, “Romantic Ecology Revisited” (1993) p.160.

libre- pensadores como Erasmus Darwin o Percy Shelley se encuentra inmerso en una filosofía ajena a Europa, la hinduista. Es por ello, más bien, una forma de vida y una nueva manera de comprender el mundo y el lugar que el ser humano ocupa en él.

Europe's encounter with Indian vegetarianism had a massive impact well beyond the radical fringe [...] Hinduism was held up as a philosophy of universal sympathy and equality which accorded with the fundamental tenet of democratic politics and animal rights. (Stuart 2012: s.n)

Para concluir, Erasmus Darwin dejó reflejado en su obra su planteamiento científico y su visión liberal por lo que recibió grandes críticas. En su senectud, prefirió alejarse de la política para dedicarse a la ciencia y a la naturaleza. Darwin consideraba a la naturaleza como el motor del cambio social y moral, puesto que el progreso social radica en la emulación del comportamiento dual de la naturaleza: la copula de los opuestos y la experiencia muerte-vida (ambos indicadores de un renacer). Como hemos expuesto, Darwin utiliza ambos conceptos en sus poemas para describir la búsqueda de un estado alterado de conciencia, es decir, un cambio profundo en el individuo. Así, dentro del marco de los estudios sobre la evolución de las especies, Erasmus Darwin, incluye el perfeccionamiento de la especie humana desde un punto de vista más espiritual y emocional.

Erasmus Darwin es una pieza clave para entender la influencia de la historia natural en la obra de escritores románticos, como es el caso de Percy B. Shelley y Mary Shelley, quien lo menciona en el prefacio *Frankenstein* —edición de 1818. (Bate 1993: 161). Mary Shelley se dejó influir por las ideas de Darwin respecto a la evolución tanto biológica como social (Page 2012: 71).

Habiendo cotejado datos, consideramos que es probable que Mary Shelley se hubiese acercado a la obra de Darwin desde la perspectiva de su padre, puesto que William Godwin conocía los textos del doctor, y según asegura Burton Pollin, ambos hombres tuvieron un encuentro en 1797. En efecto, las ideas sobre la evolución de la especie humana de Erasmus Darwin influyeron en el pensamiento godwiniano y en sus consideraciones respecto a la longevidad de las personas, e incluso sobre la posible inmortalidad planteada en su obra *Enquiry concerning Political Justice, and its Influence on General Virtue and Happiness* (1793). Bajo el matiz del uso adecuado de la conciencia, Godwin entiende el aumento de la

longevidad en el marco del perfeccionamiento del cuerpo humano, resultado de un mayor control mental sobre el cuerpo físico.

At a time of considerable bruited hints on evolution of the species thrown out, for example, by Lord Monboddo and Erasmus Darwin, in the latter's *Zoonomia* (1794-6), whom Godwin visited as a personal acquaintance in 1797, Godwin makes no allusion to a theory so directly relevant to his basic theme; the cause was probably his fear of its subverting the notion of strictly rational improvement. (Pollin 1962: 93)

CAPÍTULO 5. WILLIAM GODWIN, MARY WOLLSTONECRAFT Y SU INFLUENCIA EN MARY SHELLEY

5.1. El contexto familiar

William Godwin (1756-1836) creció en el seno de una familia calvinista de clase media durante el reinado de George III (Pollin 1962: 9). Desde pequeño mostró una fuerte inclinación religiosa, y su deseo era convertirse en ministro religioso (Pollin 1962: X), así mismo mostraba gran interés por todo lo relacionado con el ámbito educativo. En 1773 se matriculó en Homerton Academy donde se sintió excluido. Esto le llevó al Dissenting College en Hoxton, que abandonó en 1778. Aunque el colegio tenía ideales teológicos liberales y abogaba por la política de partido Whig, Godwin se mantuvo al margen de todo ello. En 1778 se convirtió en pastor en la ciudad de Ware donde ejerció durante un año; después se mudó a Londres (Pollin 1962: XI). En *Education and Enlightenment in the Works of William Godwin*, Burton Pollin asegura que Godwin se rodeaba de personas con ideales liberales, como su amigo Thomas Holcroft, simpatizante de la revolución francesa.

Las primeras muestras de apoyo al impulso revolucionario de la Revolución Francesa se vieron pronto diluidas en el clima antirrevolucionario promovido por Edmund Burke (1729-1797). En 1756, Burke publicó un texto criticando las tendencias deístas en *A Vindication of Natural Society*. El texto fue interpretado por muchos, incluido Godwin, como la primera expresión del anarquismo filosófico. Sin embargo, Burke se apresuró a decir que se trataba de una sátira. El debate ha continuado hasta nuestros días sin que los expertos acierten a definir la intención semántico-pragmática del texto. En 1765, Burke fue nombrado secretario del Primer Lord del Tesoro y pasó a ser miembro de la Cámara de los Comunes del Parlamento. Sus dotes de oratoria le auguraban una excelente carrera política y su ideología, inicialmente mucho más liberal, fue haciéndose cada vez más conservadora. Inicialmente partidario de la independencia de las colonias norteamericanas, las declaraciones de Burke en torno a los panfletos de Thomas Paine (1737-1809) son bien conocidas. Paine había emigrado a América en 1774 con ayuda de Benjamin Franklin para participar en la Revolución Norteamericana.

En 1776 se publicó *Common Sense*, panfleto que alimentaría la causa de la Independencia de las colonias americanas y que le valió el sobrenombre de ‘Padre de la Independencia’. Las *Reflections on the Revolution in France* (1790) de Burke tuvieron un gran impacto entre los terratenientes ingleses. En 1791, Paine respondió con *Los derechos del hombre* (*The Rights of Man*), que incluía un fuerte ataque a toda forma hereditaria de privilegios y poder, abrió una profunda brecha en el liberalismo británico, entre los denominados new whigs o progresistas, y los old whigs o liberales conservadores. Paine hablaba de poder exigir apoyo económico (en forma de subsidios familiares, prestaciones de maternidad y pensiones de vejez) como el "ejercicio de un derecho" (Paine 1984, 243). Se estima que se vendieron unas 200,000 copias, reclutándose un gran número de militantes en la London Corresponding Society (LCS), fundada en 1792, donde el mensaje de Paine fue extendido y radicalizado, llevado a las mismas fronteras de socialismo, culminando en la Ley de Representation of the People Act de 1832 y el movimiento cartista entre 1836 y 1848.

Aunque Godwin nunca formó parte oficial del partido Whig, participó ocasionalmente como observador y secretario de los debates privados y semipúblicos en los que se argumentaba la represión de los Tory. Entre los amigos de Paine se encontraba Godwin, además del poeta William Blake. En este clima semi-revolucionario, las autoridades del gobierno conservador (Tory) de William Pitt el Joven, tomaron medidas enérgicas, acusando a Paine y a otros radicales activistas de sedición, encarcelando a algunos y expulsando del país a otros. Edmund Burke tuvo un papel fundamental en el juicio de convicción *in absentia* de Paine en 1792 por el delito de sedición. Paine terminó rápidamente la segunda parte de *The Rights of Man* y huyó a Francia para participar como activista en la Revolución Francesa, pero en 1793 fue arrestado y encarcelado. En prisión, escribió *La edad de la razón* (*The age of reason* 1793-4), siendo liberado meses después por mediación diplomática del gobierno norteamericano. Si bien no existe evidencia de que Paine formase parte de la hermandad masónica, sus amistades el sitúan en sintonía ideológica con muchos de sus miembros y de la *Royal Society*, así como de los deístas. Ese mismo año, la agitación popular derrocó a la monarquía francesa. Burke visitó París en 1773, estableciendo contacto con algunos aristócratas y enciclopedistas. La experiencia reafirmó sus convicciones más conservadoras.

In politics he was no longer a Tory, but he was not a thorough going member of any political party. He moved freely in political circles, especially radical ones, and even went so far as to draft an address of congratulations from English Republicans to the French Revolution on the fall of the Bastille. (Katherine Richardson 1972: 12)

Mary Wollstonecraft (1759) creció en un ambiente familiar hostil, con un padre de temperamento feroz y una madre retraída. En 1778, tomó un puesto como acompañante en Bath. Su primera publicación fue un folleto titulado "Pensamientos sobre la educación de las hijas: con reflexiones sobre la conducta femenina, en los deberes más importantes de la vida" (1787). Este interés por la educación femenina la llevo en 1789, tras la muerte de su madre, a abrir una escuela en Newington Green. Tras el fracaso del proyecto, asumió un puesto como institutriz del Lord Vizconde Kingsborough en Irlanda y Bristol (véase Anne McWhir, "Teaching the Monster to Read: Mary Shelley, Education and *Frankenstein*" 1990. 73-92 y también Alan Richardson, "From *Emile* to *Frankenstein*: The Education of Monsters". 1991,147-62).

En una visita a Londres, se puso en contacto con su editor Joseph Johnson, amigo y simpatizante, para quien realizó trabajos de traducción al francés y contribuciones a la revista radical de Johnson, *Analytical Review*. Fue entonces cuando conoció por primera vez a William Godwin, mientras mantenía una relación con el pintor suizo Henry Fuseli.

Después de que en 1790 Edmund Burke publicase sus *Reflections on the Revolution in France*, Wollstonecraft respondió con la publicación de *Vindication of the Rights of Woman* (1791). Curiosamente, en sus discursos y escritos, Burke había dirigido su crítica a los grupos radicales, y para ello invoca dos imágenes mentales y metáforas fundamentales, estrechamente relacionadas con esta investigación: la de la alquimia y la de la disección. Así por ejemplo, habla de los hijos de la Revolución Francesa, prestos a despedazar a sus padres: "those children of their country who are prompt rashly to hack that aged parent into pieces" y añade que estos hijos de Francia que desmiembran el cuerpo patriarcal quieren posteriormente verterlo "into the kettle of magicians" para con "wild incantations" regenerar el cuerpo político (Burke 1986, pp. 194, 248, 313, 350, 333; Royle and Walvin 1982, p. 54; Williams 1968, p. 67; Thompson 1963, pp. 107–8).

La madre de Mary Shelley, compañera de Godwin y amiga de Paine, desplegó un lenguaje similar en respuesta a las declaraciones de Burke en su condena al antiguo régimen en *A Historical and Moral View of the French Revolution* (1794) donde empleó también términos relacionados con la monstruosidad, al igual que William Godwin en *Enquiry Concerning Political Justice* (Godwin 1985, 340, 386, 476) y en su novela *Things as They Are, or the Adventures of Caleb Williams* (1794).

Por entonces Wollstonecraft se había mudado a Tottenham Court Road y ese mismo año, mientras cenaba en Johnson's, junto con Thomas Paine³⁵ y otros, conoció a Godwin, quien estaba escribiendo *Enquiry Concerning Political Justice*, su obra más importante, también en respuesta a Burke. El padre de Mary Shelley tardó dieciséis meses en escribirla, publicándola en 1793, y re-editándola en 1796 y 1798.

En 1792, Wollstonecraft, viajó a la Francia revolucionaria. Allí escribió la obra antes mencionada *A Historical and Moral View of the French Revolution* (1794), y conoció al comerciante estadounidense, Gilbert Imlay, con quien contrajo matrimonio y tuvo su primera hija, Frances (Fanny). Imlay la abandonó y, de regreso en Londres, Mary intentó suicidarse. Poco después entró en contacto con William Godwin, una amistad que la ayudó mucho emocionalmente.

Godwin, por su parte, había regresado a Londres en 1782 después de mantener una disputa con sus feligreses. Antes de decidirse a concentrar todo su esfuerzo profesional en la literatura, Godwin intentó en balde labrarse su porvenir como profesor. A tal efecto, fue promotor de un proyecto de escuela privada en Epsom, que, como el de Wollstonecraft, fracasó por la falta de subscriptores. Finalmente, decidió dedicarse, ya profesionalmente al periodismo y la literatura. Colaboró por ejemplo en *The Political Herald*, de extracción whig. En esta época

³⁵ En *Common Sense* (1776), Paine hace ver que la causa de América es en buena medida la causa de toda la humanidad; que la independencia resulta ser el único vínculo que puede propiciar la unión y, en última instancia, aboga por la figura del buen ciudadano, sincero y generoso amigo, virtuoso defensor de los derechos de la humanidad y de los Estados libres e independientes de América. El segundo de los panfletos, *Rights of Man*, 1791-92), que Paine dedica a George Washington, Presidente de los Estados Unidos de América, es su respuesta al ataque realizado por el Sr. Burke contra la Revolución Francesa (según refiere, literalmente, el subtítulo del trabajo) y en él, ciertamente, alcanza el cenit su formulación sobre las revoluciones del último cuarto del siglo XVIII al señalar que "lo que hoy día vemos en el mundo, por las revoluciones de América y de Francia, es una revolución del orden natural de las cosas, un sistema de principios tan universal como la verdad y como la existencia del hombre, y que combina la felicidad moral con la política y la prosperidad nacional" (Paine 1984: 146-147)

se gestó su círculo de amistades, incluyendo los antes mencionados Thomas Holcroft, Thomas Paine, y Wollstonecraft, una amistad que se convirtió en amor, tal y como escribe Godwin en *Memoirs of Mary Wollstonecraft*.

A pesar de su posición en contra de la institución del matrimonio declarada en *Political Justice*, Godwin contrajo matrimonio con Wollstonecraft en 1797 en la Iglesia de St. Pancras Old. Wollstonecraft estaba ya embarazada y a los pocos meses nació su hija Mary. Como consecuencia de una infección en el parto, Wollstonecraft murió diez días después. El inmenso dolor de Godwin quedó recogido en sus memorias:

Sus restos fueron depositados, el 15 de septiembre, a las diez de la mañana, en el patio de la iglesia de la iglesia parroquial de St. Pancras, Middlesex. Algunas de las personas que más estimaba asistieron a la ceremonia; y algunos de sus amigos están erigiendo un monumento llano en el lugar, con la siguiente inscripción. (Memorias de Mary Wollstonecraft Godwin, autora de *Una reivindicación de los derechos de la mujer*. Filadelfia, 1799).

Después de su muerte, Godwin se hizo cargo de la recién nacida, así como de Fanny Imlay la hija de Wollstonecraft y de Gilbert Imlay. Godwin sentía un gran cariño hacía ella y se refería a ella como Fanny Godwin (la joven se suicidó en 1799). Godwin dedicó gran parte de su tiempo a la publicación de sus manuscritos, así como a la redacción de estas *Memorias* que, debido al clima de hostilidad reinante, no disfrutaron de una recepción favorable, en parte debido a las críticas que el padre de Mary había recibido por la publicación de su *Political Justice*. Godwin visitaba regularmente la tumba de su mujer con su hija y su hijastra, y fue allí donde Mary Godwin conoció en secreto a su amante Percy Bysshe Shelley antes de su fuga a Europa.

Al igual que con Wollstonecraft, el trabajo más importante de Godwin fue su respuesta a las "Reflexiones sobre la revolución en Francia" (1790) de Burke que publicó en dos volúmenes en febrero de 1793. Su éxito llevó a la prominencia de Godwin en los círculos radicales y al año siguiente, se publicó su novela más popular, *Las cosas como son o Las aventuras de Caleb Williams*. *Political Justice*, que constituye un compendio de todas las ideas de su época, y tras su publicación, la expresión filosofía moderna se entendía siempre como una referencia a la obra de Godwin y sus discípulos. Los cambios de la tercera edición fueron grandes, con algunos capítulos siendo re-escritos. Quiso ser menos dogmático y menos

axiomático para que sus ideas fuesen más aceptables. Godwin alude a muchos de los temas sociales que le preocupaban, tales como la férrea crítica opuesta al sistema penitenciario; a la tiranía generalizada; a la coerción y al castigo; la invocación de la doctrina de la necesidad moral, así como la de la benevolencia universal, que en *Caleb Williams* reciben un tratamiento ficcional.

En 1801, Godwin volvió a casarse con la viuda Mary Jane Clairmont, madre de dos hijas, con la que tuvo a William Godwin Junior (Mellor 2019: 25). La relación mantenida por Godwin con Mrs. Clairmont ha sido muy comentada por sus biógrafos. Éstos coinciden en destacar su carácter posesivo, la hostilidad mostrada hacia el círculo de amistades de su marido y que hiciera las veces de madrastra convencional, todo lo cual condujo a que la desarmonía fuera la tónica habitual en el hogar de los Godwin

Ante la persistente dificultad que encerraba poder publicar sus trabajos, Godwin se vio abocado a emprender una carrera empresarial consistente en el establecimiento de *The Juvenile Library* a partir de 1805. Aquí fue donde se vendieron los libros que eran resultado de su actividad editorial, dedicados, especialmente, al público infantil y juvenil. La librería cerró en 1824. (Pollin 1962: XVII). El negocio no dejaba casi beneficios, por lo que Godwin recurría al apoyo de amigos y admiradores, como el joven poeta Percy B. Shelley. El encuentro entre ambos tuvo lugar en 1811. Los problemas económicos y, sobre todo, la frecuente imposibilidad de retornar los préstamos que solicitaba y obtenía de sus amigos marcaron su vida durante esta etapa, influyendo inevitablemente en su carácter.

La última etapa de la vida de Godwin estuvo marcada por una serie de acontecimientos que acabaron, en no pocas ocasiones, en tragedia: el suicidio de su hijastra Fanny Imlay a los veintidós años en 1816 y la muerte de cólera de su hijo William en 1832, a los veintinueve años. Al año siguiente del fallecimiento de su hijo, en 1833, con setenta y siete años, Godwin aceptó un empleo que le ofreció Lord Grey, tras la llegada al poder de los whigs, el puesto de Yeoman Usher of the Exchequer.

Godwin dedicó su vida a escribir ensayos de corte social y político, aunque también escribió varias novelas que presentaban los mismos temas de manera ficcional. Por su conexión con el tema ocultista, nos gustaría mencionar aquí *The Lives of Necromancers; or, An Account of the Most Eminent Persons in Successive Ages, who have claimed for themselves, or to whom has been imputed by Others,*

the Exercise of Magical Power (1834), extenso estudio en el que Godwin hace gala de una gran erudición y que conecta temas de hechicería y ocultismo, cuestionando la veracidad de eventos y milagros Bíblicos, que trata también como supersticiones. No pudo publicar en vida su última obra, *The Genius of Christianity Unveiled*, dirigiendo una especie de carta-legado a su hija para que se ocupase de la publicación, cosa que Mary tardó en hacer debido a lo controvertido de la misma. Finalmente, la obra fue publicada en el año 1873 bajo el título, *Essays never before plubished* (Bueno 2008: 76).

Godwin murió a los ochenta años en 1836, un año en el que el viaje de cinco años de Charles Darwin a bordo del HMS Beagle llegaría a su fin, y que vería, en el mes de junio, la creación de la Asociación de Trabajadores en Londres y la formulación de reivindicaciones y la Carta del Pueblo (People's Charter) donde se pedía elecciones por sufragio universal masculino secreto. Ese año también aparecieron las primeras publicaciones de *Pickwick Papers* de Dickens. En su testamento, Godwin deja a su hija Mary heredera de sus manuscritos pidiéndole que seleccione lo que le gustaría publicar, también para su propio beneficio económico. Mary, en continua penuria económica al igual que su padre y desheredada por el padre de su marido fallecido, el Barón Shelley, recibe 350 guineas por la publicación de las memorias de su padre por parte del editor Henry Colburn, y también 50 libras del Royal Literary Fund por publicaciones diversas.

5.2. Cambios sociales mediante la pluma

Godwin fue testigo de las calamidades del periodo en el que vivió y dejó plasmado en su obra este desconcierto social. En la Inglaterra del siglo XVIII el sistema judicial era decadente y se condenaba a los reos a la pena capital por delitos menores, tema que preocupa también a Mary y que va a plasmar en *Frankenstein* a través del personaje de Justine, condenada injustamente. Los privilegios de la aristocracia y de las clases adineradas (burgueses y nuevos ricos) eran enormes, contando con más derechos que el resto de la población, y dando lugar a grandes abusos en todos los aspectos. Además, sus antecedentes familiares y su condición de pastor *dissenter*, minoría marginada y con sus derechos limitados, influiría decisivamente en su obra, tal y como apunta George Woodcock (1979: 63).

Los llamados *dissenters* suscribían puntos de vista heterodoxos y un radicalismo político, a veces ultraliberal, que tendía a delimitar o disminuir el poder y las funciones del estado. Este es el punto de partida para el estudio de la filosofía política de Godwin, debiéndose reparar, singularmente, en su más temprana formación en Hoxton College para *dissenters* donde adquirió influencia del arrianismo, que cuestionaba la divinidad de Cristo y ponía en tela de juicio la doctrina calvinista de la predestinación. Posteriormente, su pensamiento evolucionaría hacia el deísmo, para recalar, hacia los 36 años, como consecuencia de las conversaciones mantenidas durante esa época con su buen amigo Thomas Holcroft, en el ateísmo. Hacia la mitad de su vida, en 1800, con 44 años, Godwin admite un retorno a la religiosidad, propiciado por la relación y las conversaciones mantenidas con Samuel Taylor Coleridge, modificando su posición de ateo declarado para retirarse a un vago panteísmo vitalista que dominó los últimos años de su vida (Philp 1993: 13-15)

Durante la vida de Godwin se hace realidad el firme establecimiento de la dinastía Hannover que había accedido al trono a través de Jorge I (1714-27). Sus sucesores —Jorge II (1727-60); Jorge III (1760-1820); Jorge IV (1820-30) y Guillermo IV (1830-37)— y, en general, todos los monarcas de la Casa Hannover, demostraron escasa competencia en relación con los asuntos políticos, dejando el gobierno en manos del Parlamento, según los principios de la Revolución Gloriosa de 1688. Inicialmente fue la facción Whig, partidaria de la dinastía Hannover, la que adquirió mayor protagonismo. La llegada al poder de los Tories tendrá lugar en 1761 y se mantendrá durante prácticamente toda la vida de Godwin, hasta 1831.

Periodo en el cual la aristocracia entra en decadencia, si bien sigue teniendo voz en la Cámara de los Lores. La de los Comunes representa a una mínima parte de la nación, y el derecho al voto sigue vinculado a la propiedad, con burgueses, artesanos y granjeros acomodados repartiéndose los escaños de un sistema electoral obsoleto. La miseria se extiende por toda la clase trabajadora, sin prácticamente derechos y con un nivel de vida inclinado hacia la subsistencia. Robar, como mencionábamos antes, puede castigarse con la pena capital. La tasa de mortalidad, sobre todo la infantil, era muy elevada. No obstante, a mitad de siglo las condiciones habían comenzado a mejorar. La violencia entre la clase trabajadora comienza a reducirse, y el porcentaje de condenados a muerte también (Katherine Richardson 1972: 3). La toma de conciencia generalizada de que era necesario

mejorar la situación de las clases menos favorecida impulsó la necesidad de cambios sociales. Se iniciaron una serie de luchas a favor de los derechos civiles que, en algunos casos, culminaron en revueltas civiles y en revoluciones en todo el mundo (ejemplos de ello son la Revolución Francesa y la Independencia de las colonias en Norteamérica).

A finales de siglo comenzaron los debates sobre la abolición de la esclavitud, así como de las condiciones de las prisiones y la mejora de las condiciones de vida de los pobres.

Para los padres de Mary Shelley, al igual que para ésta, el despotismo era, en última instancia responsable de las represalias aterradoras de los esclavos, una dialéctica que, como demuestra David McNally (2012), aparece en la novela, bajo la influencia de las ambigüedades que introduce Godwin en el marco de la novela confesional gótica que interroga sobre el impacto de las circunstancias sociales en las decisiones de los personajes y los problemas que aparecen en las relaciones entre amos y sirvientes, con Caleb Williams falsamente acusado de robo por su empleador y señor, Ferdinando Falkland, tras haber descubierto el pasado oscuro y asesino de éste. La visión organicista y cósmica de Godwin se plasma en las descripciones que de si-mismo realiza Williams quien, empleando el lenguaje de la disección, se describe como ‘a solitary being, cut off from the expectation of sympathy’, as a person ‘cut off from the whole human species’, and as ‘cut off from the friendship of mankind’ (Godwin 2000, v. 3, Chapter 7, 343, Chapter 14, 408, 414). En su fuga, Williams elige disfrazarse de personajes marginados, apareciendo en diferentes momentos como un mendigo, judío o irlandés, siguiendo un tópico que se extendería posteriormente por todo el Romanticismo inglés.

Contemplados como peligrosos revolucionarios, los irlandeses hicieron causa común con Francia en su guerra contra Gran Bretaña en 1798 (Elliott 1982) No es por ello extraño que Edmund Burke, de origen irlandés, intentase distanciarse todo lo posible de su pasado más liberal tras su entrada en el Parlamento.

Simpatizantes de Paine, como hemos mencionado antes, los Godwin no intervinieron activamente en la agitación y movilización política, si bien su trabajo intelectual mostraba una tendencia hacia el republicanismo, y la reforma social muy acusada. La familia había recibido en casa a republicanos irlandeses como el coronel Despard o Robert Emmett, que fueron ahorcados en 1803.

Tanto Mary Shelley, como su primera pareja y después marido, Percy B. Shelley, apoyaron la causa de la libertad irlandesa (Bennett 1998; O'Brien 2004), alineándose en parte con el movimiento Ludista (1811–17) que apoyaba la insurgencia contra la consolidación del capitalismo industrial, particularmente en la industria de la lana. En esta industria, como en muchas otras, la reorganización del trabajo estaba desplazando el trabajo humano por un sistema de producción mecanizado. El ludismo fue una respuesta a las múltiples formas en que la mano de obra se estaba devaluando, mecanizando, abaratando y subordinado al capital. El movimiento alcanzó su punto máximo en abril de 1812, cuando los disturbios arrasaron pueblos y ciudades como Lancashire, Yorkshire, Cheshire y Derbyshire, Manchester, Coventry, Birmingham o Sheffield (Thomis 1970, 177–86). Percy Shelley ya había participado en esfuerzos para recaudar fondos para la causa Ludista junto a su primera mujer Harriet. En 1812, Byron publicó también 'Framework Bill Speech' donde, si bien no se declaraba, al igual que Shelley, activista de la causa, ambos apoyaban el derecho de los trabajadores de demostrar su descontento (Foot 1984, 163–4).

Los horrores de la depresión Ludita se extendieron en el tiempo, con más ejecuciones en 1817, meses antes de las revisiones del manuscrito de *Frankenstein*. En 1816, en respuesta al desafío de Lord Byron en la Villa Diodati cerca de Ginebra, se concibieron simultáneamente *El vampiro* de John Polidori y *Frankenstein* de Mary Shelley. El texto de Polidori se publicó en 1819 y se atribuyó erróneamente a Byron. *Frankenstein* apareció en 1818 y solo en la edición de 1823, publicada por su padre, apareció el nombre de Mary. En 1831 se publicó una tercera edición revisada de un relato donde Mary muestra los resultados del abuso de poder, la opresión y la violencia, tanto psicológica como física; y como todo este odio antinatural se vuelve contra el opresor, provocando la ruptura de las relaciones sociales a todos los niveles, incluyendo la división de género evidente en el propio entorno familiar. Es por ello que el texto de Mary Shelley se mueve también entre lo público y lo privado, lo visible y lo oculto. Bennett emplea la metáfora alquímica 'coalescing the public and private' (1998, 3). En efecto, la novela va más allá del trabajo de su padre William Godwin en *Political Justice* y *Caleb Williams* para plantear un drama que entronca la idea de la justicia social con un tratamiento psicológico de la misma, vinculado a la micro-dinámica de las relaciones interpersonales manipuladas por las estructuras de poder, y con el papel

fundamental, siempre invisibilizado, de la mujer. Como veremos, Shelley emplea la novela para plasmar un mapa fracturado de las macro-relaciones sociales en el marco de una micro-dinámica de las relaciones humanas.

Con la llegada de los Whigs a poder en 1831, pocos años antes de la muerte de Godwin, se derogó la ley de asociaciones, abriendo camino a la formación de los sindicatos. La Ley de Pobres de 1834 supuso, igualmente, un avance importante en materia de legislación social. Por último, es de resaltar que el año de la muerte de Godwin (1836), coincidió con la creación por parte de Lovett de la *Working Men's Association* que formuló, como indicábamos más arriba, la *People's Charter* que introducía grandes mejoras sociales y políticas y comenzaba a reconocer los derechos de las clases menos favorecidas.

En este contexto de carencia de legislación sobre derechos humanos comenzaron a florecer los ideales anarquistas y liberales, algunos de los cuales quedan reflejados en la obra de Godwin, *Enquiry Concerning Political Justice and its Influence on Morals and Happiness* (1793).

From 1688 until about 1760 the majority of British politicians held no political convictions or doctrines for which they were willing to fight. Their main concern was to maintain the status quo, to keep themselves in lucrative offices. It was this status quo that Godwin hoped to shake with his *Political Justice*. (Katherine Richardson 1972: 4)

Godwin abogaba por una reforma que mejorará la situación político-social y promoviera el progreso social. Su aportación, fiel a su ideal de no violencia, fue su pluma. Godwin consideraba al receptor como una parte fundamental del proceso de lectura, entendiendo éste como algo activo, capaz de influir en la conciencia humana, alimentar la curiosidad y la imaginación, la asimilación de conocimientos e incluso el cambio social (Brewer 2001: 36).

Un aspecto fundamental de *Political Justice* es que el cambio social solo es posible mediante el cambio moral, la excelencia intelectual y, en su consecuencia, en el papel preponderante que asigna a las elites de los filósofos ilustrados (a los que llama "instructores públicos". Éstos encarnan una especie de poder espiritual y van a ser los encargados de desvelar la verdad mediante un proceso de investigación-comunicación y discusión. En septiembre de 1795, Godwin escribe a una de sus discípulas, Mary Hays, lo siguiente:

First, for your judgment of authors. Rousseau, Voltaire, Smollet, Fielding!³⁶ what an insatiable & merciless deity is yours, who requires that I should sacrifice at his shrine all those persons whom I have been accustomed to preserve nearest to my heart! If I were to undertake to calculate the benefits which they, or any one of them, have conferred on mankind, my powers of calculation would soon sink under the attempt. Honoured and adorable champions of human nature, human virtue and human happiness! who have extended the land marks of human science, awakened the best feelings of the heart, humanized the savage nature of your species, given a mortal shock to the edifices of superstition, and abridged the term of all our worst vices, the vices of ignorance, of contracted sentiment and of bigotry! (Edición de Clemit, *Letters* 2011:121-23)

En este sentido, postular una revolución cultural como vía reformista, tal y como hace Godwin, en la que adquieren papel preponderante las elites de los filósofos ilustrados a través del triple proceso de investigación-comunicación-discusión parece tener un carácter ilustrado. Volveremos sobre este tema en las líneas que siguen. Veremos también, en otro capítulo, que los autores mencionados son importantes también en relación con las lecturas que realizaría Mary Shelley para su *Frankenstein* y que también influyen en las lecturas que realiza la criatura en la novela.

En efecto, para Godwin educación y lectura cumplían la función fundamental de abrir la mente, como indica en su ensayo “Of Learning”, publicado en su volumen *The Enquirer* (1797), una colección de ensayos sobre aspectos educativos y cuestiones sociales y literarias, donde afirma que los libros no matan la imaginación ni estrechan el entendimiento, sino que permiten el contraste entre las ideas propias y las de otros que nos han precedido. Como también afirma en “Of Awakening the Mind” el primer ensayo del volumen, la lectura de ciertos autores permite a la sociedad avanzar a hombros de gigantes, a mejorar en base a los logros de otros.

Junto a las obras de no ficción, Burton R. Pollin interpreta la ficción de Godwin como textos doctrinales puesto que en ellos plasma claramente su parecer respecto a la política, la educación y la moralidad. El sistema godwiniano presta especial atención al valor intelectual y moral de las personas, al igual que al

³⁶ Godwin se refiere a Jean-Jacques Rousseau (1712-78), François-Marie Arouet (1694-1778) más conocido como Voltaire, y los novelistas británicos Tobias Smollett (1721-71) y Henry Fielding (1707-54).

concepto de libertad. Según el filósofo, cada persona posee una libertad interior que ha de ejercer durante su desarrollo, la cual conduce a la independencia de espíritu y mente. Elementos contrarios a esta espiritualidad, como la fuerza, la propaganda y el soborno corrompen al individuo y a la sociedad. A gran escala, se puede medir la virtud y el estado de una sociedad por los valores del que se nutren sus miembros. Una sociedad buena y justa sería formada por individuos libres, capaces de ejercer su libertad y bondad (Fleisher 1963: 97). Así, Godwin plantea un cambio social, partiendo desde la libertad individual y a través de la razón, defendiendo una moral liberal que impactaría en las relaciones humanas de manera positiva (Bueno 2008: 166).

Now nothing can be more evident than that in which the mind exercises its freedom must be an act of the mind. Liberty therefore, according to this hypothesis, consists in this, that every choice we make has been chosen by us, and every act of the mind been preceded and produced by an act of the mind. (Godwin 1793: posición Kindle 4989-4991)

En su libro *The Mental Anatomies of William Godwin and Mary Shelley* (2001), William D. Brewer plantea que tanto la obra de William Godwin como la de Mary Shelley han sido influidas por *Les Confessions* (1782) de Rousseau en cuanto al desarrollo de la mente y a la influencia que el entorno ejerce sobre ella (2001: 30, 31). Al igual que Rousseau, Godwin cree que una experiencia o situación puede modificar el carácter de un sujeto y, por ende, su destino (Ibid. 31). En *Enquiry concerning Political Justice, and its Influence on General Virtue and Happiness* expone que la personalidad de cada persona “is the result of a long series of impressions communicated to his mind, and modifying it in a certain manner” (posición Kindle: 4906-4907). Así, a pesar de que “The new-born infant foresees nothing, therefore all his motions are involuntary” (posición Kindle 4978-4979), se va corrompiendo por su entorno social; de ahí la importancia de entorno saludable.

Según Godwin, otro elemento que ejerce un fuerte influjo en las personas son las pasiones, que conducen a un desequilibrio mental, este hecho se ve reflejado en algunos de los personajes de ficción de su hija Mary Shelley y del propio William Godwin (Brewer 2001: 93 y 151). Así, por ejemplo, tanto el protagonista de *St. Leon* (1799) de Godwin, como el de *Frankenstein* de Mary Shelley, sufren una alienación de su ser debido a sus ansias de conocimiento, y que

es la causa de su aislamiento y soledad. Es más, en *Frankenstein*, la mente de la criatura se moldea según sus vivencias y experiencias, lo que le conduce a actuaciones antisociales. Por ello, Mary Shelley pudo haberse acercado a la teoría de Rousseau desde las ideas planteadas por sus padres (la figura de Mary Wollstonecraft fue también decisiva, como veremos a lo largo del trabajo). Es posible también que lo hiciese de manera directa puesto que reconoce en sus notas haber leído a Rousseau durante el año 1816 y 1817, justo antes de escribir *Frankenstein*. Brewer expone que la manera de interpretar el comportamiento de los protagonistas en la novela se corresponde con las inquietudes planteadas en las obras de Rousseau, en especial, en referencia a *Confessions* y *Rêveries* (Ibid. 33).

El principio de benevolencia universal rige la ética utilitarista de Godwin, que se basa en el altruismo, un acto racional basado en la compasión y el amor de la humanidad, y es contrario al egoísmo o amor propio. Por ello, una persona ha de buscar el bien para con el prójimo (Bueno 2008: 169).

There is a sublime harmony between man as an individual, and man collectively considered. Private and public feelings, our love of ourselves and of all that is nearest to us, and our love of our country and our species, all operate to the same end. The interests of the one and of the other, through the whole extent of their great outline, coincide. (Godwin 1820: posición 25035)

En esta cita, que corresponde a *Of Population: An Enquiry concerning the Power of Increase in the Numbers of Mankind* (1820), Godwin asocia la idea del bien, la felicidad o el placer con la justicia, mientras que lo injusto se correspondería con actos que provoquen en algún individuo pena o dolor. De este modo, tal y como buscamos lo mejor para nosotros y rechazamos lo que no nos conviene, hay que procurar hacer el bien al prójimo y no generarle dolor alguno. El padre de Mary Shelley se preocupa la parte afectiva del ser humano y vincula los sentimientos a la esfera pública —tal y como la denomina Jürgen Habermas en *Historia y crítica de la opinión pública* en 1962 (López-Varela “La dimensión semiótico-política de la simpatía” 2020. Conferencia). Godwin vincula la moralidad a lo afectivo: “It is the going forth of the heart towards those to whom we are bound by the ties of a common nature, affinity, sympathy or worth, that is the luminary of the moral world” (*Thoughts on Man, His Nature, Productions and Discoveries Interspersed with Some Particulars Respecting the Author*. 1831:

posición 39176 y 39187) y continúa “The affection we entertain for those towards whom our partiality and kindness are excited, is the life of our life.” (Ibid. Posición en Kindle 39187). No obstante, Godwin no fue pionero en reparar el vínculo entre el sentimentalismo y la esfera pública; un siglo antes el irlandés y francmasón Francis Hutcheson en *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue* (1725) trata el tema del principio de benevolencia desinteresada. Por su parte, Adam Smith, alumno del anterior, en *Theory of Moral Sentiments* (1759) propone en su teoría moral que los individuos modifican sus comportamientos para lograr la simpatía en los demás (López-Varela 2020.Conferencia). La palabra ‘simpatía’ se compone de los vocablos griegos *sým*, cuyo significado es cerca de o juntos, y *páthos*, que significa sufrimiento o sentimiento. A partir del siglo XV, se comenzó a utilizar para referirse al sentimiento de compasión de alguien hacia otra persona, la cual se encuentra atravesando una situación difícil. Según Adam Smith: “As we have no immediate experience of what other men feel, we can form no idea of the manner in which they are affected, but by conceiving what we ourselves should feel in the like situation. Though our brother is on the rack, as long as we ourselves are at our ease, our senses will never inform us of what he suffers” (*Theory of Moral Sentiments*; citado en López-Varela 2020. Conferencia)

El concepto de ‘simpatía’ de Smith no es irracional (empatía), sino que se rige por la razón que, de manera dogmática y normativa, proporciona una serie de juicios morales de comportamiento en una comunidad. Simpatizar, según Smith, es sincronizarse con los sentimientos de los miembros de esa comunidad para encontrar la aprobación del prójimo (Ibid.10) —contrario a la desaprobación que haría sentir al individuo fuera del círculo en común.

López-Varela en su conferencia “La dimensión semiótico-política de la simpatía” (2020) abre una discusión respecto la vinculación del sentimentalismo ‘simpatía’ y la política. Asimismo, propone que la ‘simpatía’, desde el sentimentalismo y el racionalismo, ha formado parte de la comunidad francmasona los siglos XVIII y XIX. Los miembros masones se refieren entre sí como hermanos y, según Hutin, especialmente en la segunda mitad del siglo XVII los miembros promovían la idea de fraternidad sentimental y compartían sentimientos filantrópicos. (Hutin 2008: 91). Además, las propias logias masonas son denominadas como fraternidad —brotherhood o fellowship. Similar al concepto simpatía que sugiere Smith, estas denominaciones evidencian el concepto de

‘simpatía’ como sincronidad con los sentimientos de otros dentro de una comunidad de personas. Nótese que, según el diccionario etimológico, la palabra en voz inglesa *brotherhood* tiene como una de sus acepciones el sentimiento comunitario que une a toda la humanidad; registrada en por primera vez en 1784: “community feeling uniting all humankind”³⁷

En *Frankenstein*, Walton ya esboza el concepto de simpatía relacionado con esta idea de hermandad: “For my own part, I begin to love him [en referencia a Víctor] as a brother, and his constant and deep grief fills me with sympathy and compassion.” (*Frankenstein* 2012: 16). Asimismo, Víctor vincula la ‘simpatía’ con la compasión: ““I thank you,” he replied, “for your sympathy, but it is useless; my fate is nearly fulfilled.” (Ibid. 18).

No obstante, quien hace más referencia a la ‘simpatía’ es la criatura de Frankenstein, puesto que busca la constante compasión del prójimo con el fin de que ese sentimentalismo, lo ayude a formar parte de una comunidad. A pesar de ello, la criatura no consigue despertar simpatía en las personas y busca en el lenguaje ese elemento que integre en la sociedad. “I asked, it is true, for greater treasures than a little food or rest: I required kindness and sympathy; but I did not believe myself utterly unworthy of it.” (Ibid. 92). Pero, quizá, la cita más clara es la siguiente, en la que la criatura vincula directamente la ‘simpatía’ con la sincronidad y el sentimiento de pertenencia a grupo determinado. La criatura habla con el ciego y buscando su aprobación, justamente para no sentirse fuera del círculo, de la sociedad, dice: ““Excellent man! I thank you and accept your generous offer. You raise me from the dust by this kindness; and I trust that, by your aid, I shall not be driven from the society and sympathy of your fellow creatures.”” (Ibid. 94). No obstante, la criatura también se refiere a ‘sympathy’ como compasión: “Oh! my creator, make me happy; let me feel gratitude towards you for one benefit! Let me see that I excite the sympathy of some existing thing; do not deny me my request!”” (Ibid. 102).

Retomando el principio de benevolencia en Godwin, queríamos hacer una última reflexión que nos enlazará con el siguiente apartado. El planteamiento filosófico utilitarista del padre de Mary Shelley va más allá, puesto que el escritor vincula la idea del bien, la justicia, la felicidad y la moral al poder mental. Con

³⁷ <https://www.etymonline.com/search?q=brotherhood>

todo, Godwin planteará que el empoderamiento —nos referimos al ejercicio libre de la mente— del individuo es el responsable del progreso social y de un cambio de paradigma.

Justice has relation to beings endowed with perception, and capable of pleasure and pain. Now it immediately results from the nature of such beings, independently of any arbitrary constitution, that pleasure is agreeable and pain odious, pleasure to be desired and pain to be disapproved. It is therefore just and reasonable that such beings should contribute, so far as it lies in their power, to the pleasure and benefit of each other. (Godwin 1793: posición 2482-90)

5.3. Progreso social: el poder de la mente y su vínculo a la tradición alquímica y ocultista

El termino progreso, en voz inglesa *progress*, tiene su origen en la palabra latina *progredior-progredi* que significa caminar hacia delante (Villalobos 2004: 34) y, hoy en día, una de sus acepciones tanto en inglés como en español, es el avance y mejora de las condiciones sociales. Godwin desarrolla este ideal del progreso en sus obras como *Enquiry concerning Political Justice, and its Influence on General Virtue and Happiness* (1793) y en *Of Population: An Enquiry concerning the Power or Increase in the Numbers of Mankind* (1820) en las que aboga por un perfeccionismo en las condiciones de vida, en referencia al aspecto laboral, a la salud, a la justicia o a la educación, mostrándose discrepante con las tesis defendidas por Robert Malthus.

Todo progreso conlleva una serie de reformas y cambios que se supone sirven para mejorar las condiciones de vida. En la coyuntura de finales del siglo XVII y principios del XVIII, el término progreso está en boca de todos. Como veremos en el capítulo siguiente, la *Fenomenología del espíritu* de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), se publica en 1808, entre las dos obras de Godwin mencionadas. Se trata de un momento crucial en Europa, con las Guerras Napoleónicas, la invasión rusa de Finlandia y otro conflicto con Turquía. En este contexto de conflictos sociales, la dialéctica de Hegel plantea la necesidad de formas de conocimiento que se pregunte por el proceso (epistemología) en lugar de por el origen de las cuestiones que preocupan al ser humano (ontología). Buscando resolver los problemas de objetivismo radical de la filosofía empírica, Hegel

encuentra, así, que es precisamente el concepto de ‘verdad’ donde radica el problema, puesto que la razón, subjetiva u objetiva, se orienta siempre para juzgar la validez, y la verdad. Y esta verdad para Hegel debe de ser siempre fruto de la negociación, de la dialéctica.³⁸

De manera parecida, aferrándose como Hegel a la idea de progreso, Godwin propone que éste sea un proceso pacifista cuya herramienta sería la educación puesto que considera que la manera de llevar a cabo una revolución no es la violencia, sino la ilustración. El conocimiento —el uso libre de la razón— es “la solución reformista” (Bueno 2008: 169), así como el medio para acabar con el abuso político. Si los seres racionales, en su convivencia, se rigen por la justicia, la sociedad ha de ser sinónimo de la misma (Ibid. 176).

En particular, la obra *St. Leon: A tale of the sixteenth century* (1799) presenta una intertextualidad, a través de la cual Godwin refleja su deseo respecto a un cambio de paradigma. Nos referimos a la alusión a personajes del denominado ‘Nuevo Humanismo’ dentro del relato. Entre estos se encuentra Erasmo de Rotterdam (1466-1536), un sacerdote agustino y teólogo cristiano que introdujo cambios en la doctrina cristiana, incluyendo perspectivas más liberales (Marshall 1984: 206): “The house of her father, the marquis de Damville, was the resort of all the most eminent wits and scholars of that period, particularly of Marot, Rabelais, Erasmus and Scaliger” (Godwin 1799 posición: 46731).

Al igual que Godwin, Erasmo estaba preocupado por la renovación del sistema educativo de su época, en particular, por la enseñanza universitaria que seguía los patrones de la escolástica en el siglo XVI. Para ello, abogaba por la síntesis de ésta con el nuevo humanismo (Desiderius Erasmus 2016: 29; citado en Marshall 1984). La reforma humanista consistía en la introducción de estudios de la lengua hebrea y griega en los estudios teológicos.

No obstante, el padre de Mary Shelley no se detiene únicamente en un cambio en lo material o perceptible, sino que aboga por un desarrollo personal más profundo. Godwin vincula el tema del progreso con perfectibilidad humana, puesto que, según el filósofo, el ser humano alcanza su perfección cuando logra la

³⁸ Escribe Jurgen Habermas que el progreso y el proyecto de la modernidad “consiste en sí mismo en desarrollar la regla del consenso sin desfallecer, de acuerdo a sus propias leyes, las ciencias objetivantes, los fundamentos universalistas de la moral y del Derecho y, en fin, el arte autónomo, pero al mismo tiempo en liberar conjuntamente los potenciales cognitivos así constituidos de sus formas nobles y *esotéricas*, con el fin de hacerlas útiles mediante la práctica para una transformación racional de las condiciones de existencia” (Habermas 1991: 53)

longevidad. Godwin trata este tema en algunas de sus obras y, debido a la recurrencia sobre este tema en Mary Shelley, en relación también con el tema alquímico del logro de la inmortalidad, nos detendremos un poco en la obra de Godwin *St. Leon* en relación con *Political Justice*.

5.3.1. *St. Leon* y *Political Justice*

St. Leon describe una inmortalidad a la que se tiene acceso por medio de la alquimia. Peter Marshall plantea que el argumento de *St. Leon* tiene su origen en una colección de cuentos llamada, *Hermippus Redivivus: or, The Sage's Triumph over Old Age and Grave*—traducida al inglés por el autor escocés John Campbell y publicada en 1744— (Marshall 1984: 203), en la que se dan pautas para la prolongación de la vida, tema de máximo interés para Godwin.

Time shall generate in me no decay, shall not add a wrinkle to my brow, or convert a hair of my head to grey! This body was formed to die; this edifice to crumble into dust; the principles of corruption and mortality are mixed up in every atom of my frame. But for me the laws of nature are suspended; the eternal wheels of the universe roll backward; I am destined to be triumphant over fate and time! (Godwin *St. Leon*, 1799: posición: 48983-48985)

Esta cita menciona el momento en que su protagonista es consciente de que gracias a la alquimia podrá transgredir las leyes del tiempo y del espacio (lo material) y vencer la corrupción del cuerpo humano.

Otro ejemplo de longevidad en la obra es la historia del señor Gualdi. Godwin alude a una conocida leyenda sobre alquimista llamado Federico Gualdi, al parecer un ingeniero de origen alemán a quien se sitúa en Venecia en la segunda mitad del siglo XVII cuando realiza dos propuestas de ingeniería para la regulación de las inundaciones de la ciudad. Gualdi trabajó también como comerciante de minerales y acumuló gran riqueza, siendo investigado por la propia Inquisición debido a sus prácticas alquímicas y sus posibles vínculos con los Rosacruces. La mítica historia de Federico Gualdi anticipa temas y motivos que, décadas más tarde, conciernen también a otro alquimista-ocultista, el conde de Saint-Germain (1693-1784), francmasón de la Gran Logia Blanca y personaje de leyenda que se dice tuvo gran influencia en círculos sociales. El 3 de abril de 1687, en las *Nouvelles extraordinaires de divers endroits du jeudi 3 de abril de 1687* (también

conocida como Gazette de Hollande) aparece el fragmento de una carta fechada el 7 de marzo desde Venecia, que revela a los lectores la existencia del tal Gualdi, en cuya posesión se dice se encuentra un retrato del propio Gualdi pintado por Tiziano (1490-1576). La leyenda vincula a Gualdi con Saint-Germain y con un teólogo francés interesado también por el arte de prolongar la vida, Claude Commiers, una de cuyas obras *La medecine universelle, ou l'art de se conserver en sante et de prolonger sa vie* (1687) tuvo que haber interesado a Godwin. En 1740, la traducción al inglés de *Hermippus Redivivus* (obra atribuida a Gualdi) por Johann Heinrich Cohausen (1665-1750) retoma la leyenda y la da a conocer al público inglés, y posiblemente a Godwin. En 1870, el libro *Los Rosacruces, sus ritos y misterio* Hargrave Jennings vuelve a mencionar la leyenda de la longevidad de Gualdi, convirtiéndola en un clásico de las creencias rosacruceanas y teosóficas. En 1988, Umberto Eco mencionaría el personaje en su novela *El péndulo de Foucault* en relación a una calle, *La via Marchese Gualdi* donde Eco ubica una librería especializada en publicaciones esotéricas (véase Humbertclaude 2010 para más información).

La trama de *St. Leon*, gira, por supuesto, en torno a la utilización de alquimia y la transmutación de metales, es decir, la búsqueda y descubrimiento de la piedra filosofal para alargar la vida. Este hecho nos da información del conocimiento del autor en temas alquímicos y, especialmente, esboza una vinculación de la idea de progreso presente en *Political Justice* (Godwin 1799 posición: 46121 - 46127) con la tradición hermética (como también se percibe en Hegel).

En *St. Leon* se especula en relación a las grandes acciones que una persona puede realizar si consigue obtener oro por medio del ‘arte’ alquímico. Por ejemplo, se podría invertir dicha riqueza en mejorar el servicio de obtención de agua, la agricultura, la sanidad y la educación. Así mismo, se podría cultivar a cada persona para permitirle reflexionar y doblegar sus pensamientos en un mundo en el cual se fomentaría la actividad de poetas y filósofos, quienes con su genialidad brindarían apoyo a esas personas en busca de su verdadero yo (Godwin 1799: posición: 48964).

En este sentido, no se hace referencia únicamente a una mejora en lo que a lo material concierne, sino al aspecto subjetivo, intuitivo y espiritual de las personas, vinculado a la faceta esotérica de la alquimia. Godwin contempla este

proceso arquetípico muerte-resurrección desde una perspectiva místico-psicológica, donde el individuo tiene una revelación y experimenta un estado alterado de conciencia, momento en el cual deja de conducirse de forma automática en una sociedad mecánica que lo fuerza a ello y comienza a ser capaz de reflexionar, desarrollar pensamiento crítico, y adecuar sus pensamientos y comportamiento hacia el bien social: “He can study the genius of every man, and enable every man to pursue *the bent of his mind*”. (Ibid. posición: 48968-48969; énfasis añadido). En otras palabras, se produce la metamorfosis del propio ser, de manera que la realidad comienza a verse de manera diferente. Como veremos más adelante,³⁹ Percy en su *A Defence of Poetry* emplea la metáfora alquímica y describe a los poetas como alquimistas capaces de lograr la transmutación del alma de los receptores.

Retomando el tema de la inmortalidad, en la obra de Godwin *Political Justice* se trata también el tema de la perfectibilidad humana asociada a la capacidad del intelecto. Según Godwin el ser humano posee un poder mental, que al ponerlo en práctica podría mejorar su salud e, incluso, alcázar la longevidad. Pero por si esto fuera poco, propone que el correcto uso de la razón, bajo la influencia de la bondad y el libre albedrío, podría dar como resultado una sociedad en la que sus miembros se rigieran por el bien, la justicia y la felicidad, haciendo totalmente innecesaria la presencia de un gobierno regulador. En el siguiente apartado trataremos más de cerca las radicales ideas de Godwin que influirían también en la obra de Percy, *The Mask of Anarchy*.⁴⁰

En su artículo, ““Why may not man one day be immortal?’ Population, perfectibility, and the immortality question in Godwin's *Political Justice*” (2007), Siobhan Ni Chonaill asegura que el tema de la inmortalidad en Godwin no ha sido suficientemente analizado por los estudiosos, quienes se han acercado a su obra desde una perspectiva convencional, dejando a un lado la cuestión de la longevidad, puesto que el tema, en ocasiones, ha sido desprestigiado por su relación con lo mágico-esotérico. Sin embargo, el hecho de que la primera versión de *Political Justice* lo trate sin tapujos nos da información de que Godwin estaba

³⁹ Véase: 7.3.2. Lenguaje trascendente: Imaginación romántica y 7.3.3. Lenguaje poético e imaginación romántica.

⁴⁰ La página del Online Research Center on the History and Theory of Anarchism contiene información muy relevante sobre William Godwin. De especial interés son los artículos contenidos en “Commentary”, escritos por amigos y colegas, algunos de ellos, como William Hazlitt o las cartas que intercambió con miembros de la familia de Thomas Paine, muy vinculados a las revoluciones sociales de la época.
http://dwardmac.pitzer.edu/Anarchist_Archives/godwin/godwincom.html

muy interesado en este asunto, si bien las segundas ediciones de *Enquiry Political Justice* fueron modificadas y censuradas por el propio Godwin, en parte debido a las críticas que recibió su la primera edición (Ni Chonail 2007: 34).

A pesar de su indudable interés por la magia y la alquimia, debido en parte a su vinculación con la vertiente esotérica de la francmasonería (recordemos su gran amistad con Thomas Paine también), Godwin no contempla el tema de la inmortalidad como algo supersticioso ya que intenta racionalizarla al conferir a la mente un poder especial, metafísico, si queremos. Por consiguiente, su visión respecto a la longevidad del ser humano es trascendental dado que radica en la capacidad del poder mental para traspasar la debilidad del cuerpo y modificar sus células. Esta visión está influida también por otro francmasón, Benjamin Franklin, y su teoría respecto al poder de la mente para trascender a la materia (Houston 2003: 142): “But, if the power of intellect can be established over all other matter, are we not inevitably led to ask, why not over the matter of our own bodies?” (Godwin 1793: posición 11637). Por este motivo, Godwin considera que las noticias buenas o malas recibidas, pueden hacer un bien o un mal al cuerpo, respectivamente. De ahí, la importancia de una actitud positiva frente a una enfermedad, de lo contrario una mente negativa podría causar un decaimiento del cuerpo (Ni Chonail 2007: 29). Godwin reflexiona respecto a límites que los seres humanos se han impuesto a sí mismos, así como también sobre las capacidades de cada individuo para alcanzar su objetivo, sobreponiéndose a sus propios condicionamientos.

[...] the term of human life may be prolonged, and that by the immediate operation of intellect, beyond any limits which we are able to assign [...] because a certain species of power is beyond the train of our present observations, that it is beyond the limits of the human mind. We talk familiarly indeed of the extent of our faculties; and our vanity prompts us to suppose that we have reached the goal of human capacity. But there is little plausibility in so arrogant an assumption. (Godwin 1793 posición: 11700-11714)

5.4. De Godwin a la ciencia contemporánea: panteísmo, holismo y sus expresiones científicas

La visión godwiniana confiere mayor poder a cada individuo y se opone al determinismo religioso cristiano, cuyos dogmas dominaban a la sociedad inglesa de

la época. En cierta forma, ponía también en cuestión la teoría mecanicista de Francis Bacon o Robert Boyle, que fundamentó el principio deísta cristiano. Según esta cosmovisión, Dios es la primera causa y motor inicial de una naturaleza mecánica. Como hemos visto, Descartes ya había llevado a cabo una sistematización de la teoría mecánica desde una perspectiva ontológica, epistemológica y metodológica (Salvatico 2006: 49).

Según expone el físico, Fritjof Capra en su libro *El Tao de la física*, la teoría mecanicista cartesiana contribuyó a la expansión de la física y de la tecnología. No obstante, el “pienso, luego existo” contemplaba la mente como superior y separada del resto del cuerpo, en lugar de como un todo (Capra, 1983: Kindle posición 323). Esta separación se proyectaba en la interpretación de la naturaleza como un ente fragmentado, compuesto por partes independientes, si bien, coordinadas entre sí, como si fuera un mecanismo, en lugar de un organismo. Según Capra, esta misma visión, extrapolada a la sociedad, dio lugar a las distintas formas de división social: nacionalismos, razas, creencias religiosas, etc. (Ibid. Kindle posición 334). Así es como la cosmovisión mecanicista derivó en unas estructuras políticas, económicas y sociales determinadas —una organización jerárquica en la que la fuerza motriz es el estado junto con las leyes reguladoras, acatadas por el pueblo— que la sociedad ha heredado hasta nuestros días. Añade el profesor de la Universidad de Viena y posteriormente director del Center for Ecoliteracy de la Universidad de Berkeley (California), que así fue como “las leyes de la naturaleza investigadas por los científicos fueron consideradas como las leyes de Dios, invariables y eternas, a las que el mundo se hallaba sometido” (Ibid. Kindle posición 323).

El físico austríaco explica que esta idea de fragmentación de la unidad comenzó con la filosofía de Parménides de Elea (siglo V AEC), quien estableció una dualidad entre espíritu y materia (Ibid. posición 281-287), mientras que filósofos como Mileto o Heráclito de Éfeso no distinguían entre ciencia, filosofía y religión, y que por el contrario las integraban. En particular, los sabios de la escuela de Mileto se preocupaban por estudiar la naturaleza esencial de todas las cosas, *physis*, y concebían a la materia como algo vivo, por consiguiente, no discernían entre lo animado y lo inanimado, entre espíritu y materia puesto que “consideraban que todas las formas de existencia eran manifestaciones de la *physis* dotada de vida

y de espiritualidad” (Ibid. posición 275). De igual modo Heráclito, comprendía el mundo como algo en perpetuo cambio —un eterno devenir.

Heráclito estableció al fuego como un principio universal debido a su capacidad de alterar los estados físicos de la materia y cambiar así su forma. Consideraba también, al igual que Hegel muchos después, que la unidad era el resultado de la unión de los opuestos. Así, “enseño que todos los cambios que se producen en el mundo ocurren por la interacción dinámica y cíclica de los opuestos” (Ibid. posición 281).

El pensamiento científico que se desarrolla a partir del siglo XVII es, así, el resultado de un efecto domino que comenzó, en primer lugar, con el axioma dualista triunfante de la antigua Grecia el cual, según Capra, ha influido en la filosofía occidental hasta la formulación mecanicista, cuya máxima expresión es la filosofía de Descartes y la posterior sistematización newtoniana, piedra angular de la ciencia moderna.

Según Capra, la ciencia moderna comenzó a interpretar la materia como una sustancia muerta, y la naturaleza como un ente ajeno al ser humano y dividido entre entes animados y no animados (Ibid. posición 310-316). Al estudiar los fenómenos de la naturaleza como sucesos aislados, con elementos que ocupan lugares específicos como mecanismos y engranajes de una máquina, en lugar de un organismo complejo integrado, el ser humano ha sido incapaz de tomar conciencia de cómo sus actos influyen en el resto del planeta.

Sin embargo, en los textos de Godwin, así como en los de otros autores románticos, se deduce que el padre de Mary Shelley se posicionaba a favor de una interpretación holística de la naturaleza, contraria a la mecánica determinista. La holística es una doctrina que establece la realidad como la suma de todas las diferentes partes que la componen, así, la dinámica holística no es individualista ni separatista, de lo contrario, es integradora. La holística comprende al cosmos como la unión de objetos que interactúan entre sí y el ser humano, como miembro de esa realidad de relaciones complejas, forma parte activa de ella, participando en esta amplia red comunicativa. Así pues, Godwin interpreta que nuestro “*thinking principle*” es el medio de comunicación entre la materia que siempre llevamos unida a éste —se refiere al cuerpo— y el universo externo:

If over matter at however great distance, why not over matter which, ignorant as we may be of the tie that connects it with the thinking principle, we seem always to carry about with us, and which is our medium of communication with the external universe?" (Godwin 1793: posición Kindle 11643).

De este modo, el holismo —doctrina epistemológica -opuesta al atomismo- que considera que una realidad compleja no se reduce a la suma de sus elementos, sino que constituye un sistema global regido por leyes— de Godwin describe un intelecto conectado al universo, así como al mismo cuerpo. Esta cuestión va a derivar en una interpretación de la realidad político-social diferente a la establecida. La metafísica planteada en la obra de Godwin, ofrece información también de su interés por las fuerzas invisibles. El filósofo confía plenamente en el poder de la mente y, como hemos mencionado, considera que ésta juega un papel muy importante en la medicina puesto que es el medio hacia la inmortalidad. En la siguiente cita de *Enquiry concerning Political Justice, and its Influence on General Virtue and Happiness* (1793) se puede apreciar la posición de Godwin al respecto:

Medicine may reasonably be stated to consist of two branches, animal and intellectual. The latter of these has been infinitely too much neglected. It cannot be employed to the purposes of a profession; or, where it has been incidentally so employed, it has been artificially and indirectly, not in an open and avowed manner. (1793: posición 11714-11716)

Así, Godwin defiende una medicina que se ocupe tanto de la faceta animal como de la intelectual. Es importante hacer notar que el término ‘intelectual’ no hace referencia al concepto de razón ilustrada, en la que el conocimiento se adquiere a través de la experiencia, el análisis lógico y el método empírico, sino a una mente que incluye también el conocimiento intuitivo no racional. Godwin advierte que ambas facetas son necesarias para la curación del paciente y la longevidad.

Nos gustaría aquí regresar por un momento a la discusión que planteábamos en el capítulo anterior sobre la influencia del panteísmo de Baruch Spinoza y su *Tratado teológico político* en los pensadores radicales de los siglos XVIII y XIX en su deseo de cambios sociales y reformas, algo que ha hecho notar Margaret Jacob (1981: 65). Desde el punto de vista religioso, para Spinoza, al ser Dios sustancia en sí misma, existe por necesidad y contiene infinitos atributos que se manifiestan en

las diferentes formas de lo natural. “Dios es todo y todo es Dios” (Pineda 2009: 40). Así pues, todo sucede dentro de Él, no en su exterior. En esta forma de panteísmo, Dios es el intelecto infinito y las personas son el intelecto finito. El argumento que plantea Spinoza: “el hombre es Dios y Dios en el hombre” (Ibid. 83) refuerza el vínculo entre ellos, estableciendo una comunicación y “conexión intelectual”. El hombre, a través del intelecto, se piensa a sí mismo, ergo, piensa en Dios. Cuestión que “abre un acceso del intelecto humano a lo infinito” (Ibid. 83).

En Godwin está presente el contraste igualdad/jerarquía que no se corresponde, ni entera ni necesariamente, con el respectivo contraste individuo/orden. Por una parte, aunque para Godwin la independencia no conduce solo al individualismo sino en la difícil convergencia entre igualdad y libertad. En el terreno religioso, el creyente trataría de conciliar el libre albedrío humano con la omnipotencia del creador, la providencia divina y, en el caso del cristianismo y sus variantes (i.e. calvinismo) con doctrinas teológicas como la predestinación y la gracia.⁴¹

El contraste afecta también a la diferencia entre pensamiento racional e imaginación, un problema ya planteado por Spinoza que consideraba que el ser humano tiene la capacidad intelectual de pensar y comprender el intelecto infinito porque Dios está dentro de los humanos. Por ende, Dios deja de ser una realidad misteriosa puesto que se puede acceder al conocimiento de las cosas a través del intelecto (Ibid. 84). Según Spinoza el conocimiento es inmanente a toda alma, a

⁴¹ Conflictos anteriores derivados de este problema se produjeron en Inglaterra en el siglo V entre Pelagio y San Agustín y, posteriormente, en los siglos XVI y XVII, entre Erasmo y Lutero. Por otra parte, en el terreno filosófico, la afirmación del determinismo (entendido la vinculación necesaria de todos los fenómenos a partir del principio de causalidad) con en la ciencia moderna ha llevado de posiciones contrarias. En el mundo clásico, el determinismo presentó dos aspectos: uno, propiamente físico y otro moral, suscribiendo Demócrito un rígido determinismo materialista al concebir la naturaleza enteramente regulada por el movimiento de los átomos en el espacio vacío que, ulteriormente, sería rectificado parcialmente por Epicuro y Lucrecio, quien al introducir el concepto de clinamen, desviación o mutación espontánea de la dirección de los átomos, quebró la cadena de causalidad, ofreciendo un fundamento físico tanto a la posibilidad del libre albedrío como al azar. En el pensamiento moderno, del siglo XVII al XIX, predominó el determinismo, siendo su premisa la revolución científica galileana, con la consiguiente eliminación de las causas finales de la naturaleza que está en la base del mecanicismo de Descartes y Hobbes, e incluso Spinoza, y que culmina con la adopción de soluciones rígidamente materialistas de la época de la Ilustración. La distinción kantiana entre el mundo fenoménico, donde rige el determinismo más estricto, requerido por la universalidad de la categoría de la causalidad, y el mundo inteligible -nouménico- abre el camino a la iniciativa autónoma del hombre. El debate continuó en el siglo XIX desplegándose en las corrientes positivistas y en la polémica sobre el evolucionismo darwiniano, cuestionándose de manera formal el concepto de causalidad necesaria por parte del semiólogo Charles S. Peirce ya en el siglo XX, y también por parte de los avances en física cuántica (Planck) y el principio de indeterminación de Heisenberg.

pesar de que no siempre se perciba, sin embargo, al estar unida al cuerpo está sometida a la imaginación (entiéndase imaginación como un conocimiento no verdadero y absoluto). No obstante, el ser humano puede tener acceso al conocimiento intuitivo al comprender “al cuerpo bajo una especie de eternidad; ésta se determina como eterna desde el momento en que deja de considerar sólo la existencia actual y presente del cuerpo” (Ibid. 145).

Ni Chonaiill sugiere que “Godwinian perfectibility proclaims that the potential for an immortal life might be made a reality through the exercise of human reason and the liberation of our minds from the shackles of religion, government, and ignorance” (2007: 39). En consecuencia, el intelecto brinda al ser humano, por un lado, la posibilidad de perfeccionarse y, por otro, lo ayuda a pensar con claridad, desligándose de cualquier condicionamiento externo, ya sea religioso, político o social. Godwin defiende que la práctica de este ejercicio de la mente es cada vez más escasa y que ello se debe a una falta de confianza en todo el potencial mental, incluyendo la parte paranormal, cuyo cuestionamiento llega hasta nuestros días.

Así, por ejemplo, el doctor Richard Gerber se hace eco de esta realidad en su libro *La curación energética* (1993), donde afirma que la curación es una actividad que “implica la noción evolutiva de la materia como una de las expresiones de la energía” (1993: 25). Este enfoque comprende al ser humano compuesto por campos de energía y sistemas físicos-celulares. La medicina vibracional utiliza la energía para actuar positivamente en determinados puntos energéticos que se encuentran en desequilibrio por una enfermedad, con el objetivo de restaurar el desorden fisiológico celular. Según doctor Gerber, este campo de sanación tendría su fundamento en el paradigma científico que concibe la materia como una manifestación más de la energía. La física cuántica que desarrolló el físico Albert Einstein se fundamenta precisamente en la ecuación $E=mc^2$, a través de la cual demostró científicamente que la energía y la materia son “una expresión dual de una misma sustancia universal; esa sustancia es la energía primaria o vibración de la que todos estamos formados” (Ibid. 25). Por ende, la física cuántica: “se basa en la asunción de que las partículas subatómicas no son entidades ni sólidas, ni aisladas unas de las otras. Al contrario, son estructuras energéticas en interacción continua entre ellas: “Lo que llamamos “masa” sería, en

el análisis final, nada más que energía extremadamente concentrada, o para ser más correctos, una estructura temporal de ondas congeladas.” (Holst 2011: 109)

Los físicos modernos llevan a cabo experimentos en aceleradores de partículas donde se propicia la colisión de partículas subatómicas. En el proceso de colisión, la energía de las partículas se redistribuye, formando un nuevo patrón que, según Capra, da fe de que la materia se muestra “como algo completamente mutable” (1983: posición Kindle 1354). De este modo y debido a la posible transmutación de las partículas, el universo sería dinámico a la vez que cambiante y el individuo sería activo, pudiendo interactuar (Ibid. posición 1358 y 1381). Así, se empodera al individuo por su capacidad de transformar la materia. Esta teoría desacredita a la física mecanicista, la cual presenta al científico como un mero observador de las leyes naturales e inmutables (Ibid. posición 930).

En la física moderna, el universo se experimenta como un todo dinámico, inseparable, que siempre, incluye de una manera esencial al observador. En esta experiencia, los conceptos tradicionales de espacio y tiempo, de objetos aislados y de causa y efecto pierden su significado. (Ibid. posición 1381)⁴²

A finales del siglo XX el investigador japonés, Masaru Emoto (1943-2014) realizó una serie de experimentos, en los que examinó las consecuencias de las vibraciones energéticas en el agua. Emoto expuso a una cantidad de agua a ciertas palabras y emociones, tanto negativas como positivas. El resultado fue que las partículas del agua se agruparon formando diferentes estructuras moleculares, dependiendo a qué tipo de vibración al que habían sido expuestas. Emoto concluyó que los pensamientos positivos y palabras como amor y gratitud tienen la capacidad de transformar las moléculas del agua componiendo estructuras geométricas equilibradas y simétricas; por el contrario, las negativas crean patrones desestructurados y no armoniosos. Así como, a escala subatómica el agua capta las vibraciones y se transforma, Emoto advierte que las meditaciones y pensamientos positivos ayudan a sanar (*DSalud* 2003: s.n.), ya que nuestro cuerpo que está en su mayoría compuesto por el elemento acuoso.

⁴² Aunque el propio Capra sostiene que todavía no se ha dado con una teoría completa que lo ratifique, mantiene que modelos teóricos que detallan aspectos parciales. No obstante, afirma que los experimentos muestran la unidad, así como el dinamismo de la materia. Para más información, véase *El Tao de la física* en el apartado de “La física moderna”, posición en versión kindle 1358.

Cerramos aquí el círculo de nuestra exposición sobre Godwin y su visión holista del mundo. Planteábamos su creencia en la curación a través del pensamiento y de la palabra, la escritura y la lectura. Parecería que muchas de estas ideas podrían ser justificadas con evidencia científica a partir del siglo XX. Godwin podría haber sido, sin pretenderlo, un visionario de este dinamismo materia-energía de la denominada Nueva Física; debido fundamentalmente a su interpretación holística integradora.⁴³

Así mismo, Godwin ya había reparado en la ambivalencia entre una ciencia puramente objetiva y otra subjetiva, dejando en claro la separación entre cuerpo y mente en el ámbito científico. La visión holística que interpretamos de la obra de Godwin nos presenta un mundo en el que todo está conectado, donde la materia es mutable y, en consecuencia, el individuo tiene la capacidad de transformarla. Godwin plantea que a través de la mente podemos ser capaces de burlar a la muerte, puesto que podemos modificar las células de nuestro cuerpo. Este principio transgrede la creencia cristiana determinista preponderante y amparada por la teoría mecánica.

5.5. Godwin y Mary Godwin Shelley

De algún modo, y como conclusión a este subapartado sobre la influencia de su padre, podemos afirmar que *Frankenstein* de Mary Shelley expande esta visión godwiniana, ofreciendo en su ficción el conflicto entre filosofía natural y la nueva ciencia emergente. Como veremos más detenidamente, la ruptura entre filosofía natural y nueva ciencia se hace evidente en los intereses y estudios académicos de Víctor, a través de la figura de los profesores de Víctor en la universidad de Ingolstadt. Por un lado, el profesor Krempe, defensor de los científicos modernos, que se burla de Víctor por su interés en la alquimia (*Frankenstein* 2012: 27) y, por otro, el profesor Waldman, quien entiende que la genialidad de los modernos no sería posible sin la antigua filosofía natural de

⁴³ Aunque Marshall repara en el cambio de tono que sufrió la metafísica de Godwin, la cual se acerca al inmaterialismo de George Berkeley (1685-1753) y al escepticismo de David Hume (1711-1776). Véase, Marshall, Peter, H. William Godwin. Gran Bretaña: Yale University Press, New Haven & London. 1984. P. 201.

Agrippa y Paracelso (Ibid. 29). Con la suma de ambos conocimientos llega a la cumbre de sus estudios.

Sin embargo, existe una duda capital que habita en lo más profundo de Víctor respecto al origen de la vida (Ibid. 31). El personaje concluye que para conocer la vida se ha de penetrar en la oscura muerte, así pues, la respuesta estaría escondida en la propia naturaleza. Narra Víctor que “I paused, examining and analysing all the minutiae of causation, as exemplified in the change from life to death, and death to life” (Ibid. 31). El cuerpo que yace en el laboratorio del Moderno Prometeo cobra vida desde la muerte, tal y como sucede en un proceso alquímico. De este modo, la creación tiene como base la filosofía natural y el galvanismo, la primera vinculada al estudio antiguo de la física que cada vez se acercaba más al método empírico; la segunda representante de la ciencia moderna de última generación de principios del siglo XIX.

El tema de la inmortalidad en las obras de Mary Shelley es repetitivo, en *Frankenstein*, Víctor crea una nueva criatura con el objetivo de romper las leyes naturales establecidas y conseguir transgredir la corrupción del cuerpo, mejorando así la raza humana. Por ello es que Burton Pollin afirma que Frankenstein es una “very Godwinian novel” (1962: XVIII).

Sin embargo, frente la posición de Pollin sobre la influencia de Godwin en la obra de su hija, la feminista Anne K. Mellor afirma que *Frankenstein* se convierte en una crítica negativa al pensamiento de su padre y que, según esto, no habría apoyado su visión de la inmortal. En referencia a la posición del historiador británico William St. Clair, autor de *The Godwins and the Shelleys, The Biography of a Family* (1989), Mellor afirma que “He reads the novel as an exposition of Godwin's concept of human perfectibility, and completely misses the many ways in which the novel condemns both Godwin the man and the revolutionary doctrines he espoused” (Mellor 1989: 2).

A pesar de las protestas de Mellor, cuyo trabajo ha tenido gran influencia en la crítica contemporánea de la novela, pueden citarse otras evidencias que muestran cómo, al menos, la autora británica incorporaría el tema de la inmortalidad en otras de sus obras, y no solo en *Frankenstein*. Esa incorporación no significa que la autora sustentase las tesis de su padre, pero sí que al menos tenía interés por estas cuestiones.

Su relato corto *El Mortal Inmortal* (1833) narra la historia de un hombre que consigue la inmortalidad por medio del arte alquímico. Winzy es ayudante de un alquimista llamado Cornelius —clara alusión al alquimista Cornelius Agrippa (1486-1535), quien sufre por no poder estar con su amada y para calmar su dolor decide tomar el “licor más delicioso que jamás hubiera probado un paladar humano” (Shelley *El Mortal Inmortal* 2003: 90). Años después se entera que ese líquido que había ingerido tiene también el potencial de alargar la vida. Con esta obra la autora explora ciertas inquietudes como el temor inmemorial que tiene el ser humano a la muerte (Ibid. 100), o los problemas sociales que la longevidad puede llegar a causar, así como sobrevivir a los seres queridos (Ibid. 99). Más aún, desde una perspectiva neoplatónica *El Mortal Inmortal* plantea la dualidad cuerpo-mente, asumiendo que el cuerpo es la cárcel de la esencia humana, puesto que Winzy narra, justo en el momento que pretende acabar con vida que: “aniquilando los átomos que componen mi cuerpo, liberaré la vida aprisionada en su interior, tan cruelmente frenada para partir de esta sombría tierra a una esfera más afín con su esencia inmortal” (Ibid. 101).

En otro relato corto, *Roger Dodsworth: The Reanimated Englishman*, escrito en 1826 pero publicado póstumamente en 1863, Mary Shelley se basa en una noticia falsa lanzada en un periódico británico donde se hace más evidente la problemática social que la inmortalidad puede llegar a causar. El protagonista de la historia, el señor Roger Dodsworth, consigue prolongar su vida y detener el tiempo debido a quedar accidentalmente congelado por una avalancha en el Monte St. Gothard (Ibid. 73).

La animación (creo que los filósofos se muestran de acuerdo) se puede suspender con facilidad durante unos cien o doscientos años, o unos pocos segundos. Un cuerpo herméticamente sellado por la helada se ve por necesidad preservado en su primitiva totalidad. No se le puede añadir nada o quitarlo algo a aquello que se halla absolutamente asilado de la acción de un agente exterior: no puede acontecer ninguna descomposición, pues algo jamás se puede volver a la nada. (Ibid. 74)

Mary Shelley narra que por motivo de la congelación “su pecho jamás se alzó, sus latidos se vieron detenidos; la muerte tenía posado el dedo sobre unos labios que nunca podría escapar un aliento” (Ibid.75). Sin embargo, el aliento de vida vuelve al señor Dodsworth y burla a la muerte. Ayudado por un médico la

sangre recorre de nuevo su cuerpo y experimenta todos sus sentidos de nuevo. En esta obra se establece una estrecha relación entre la vida y la muerte y su vínculo con la modificación del tiempo y el espacio, puesto que la prolongación de la vida rompe con el eje espacio-temporal. El trastorno espacio temporal que supone la transgresión de las leyes naturales es, así mismo, una inquietud actual, nos referimos a la crio-preservación. Ésta es una técnica, fundada por el profesor de física Robert Ettinger (1918-2014⁴⁴) y desarrollada en su trabajo *The Prospect of Immortality* (1962) consiste en la preservación de seres humanos sin vida a bajas temperaturas, cuyo objetivo es la esperanza de tratarlos médicamente y reanimarlos en el futuro (Childs 2011: s.n.). Actualmente, este avance de la tecnología suscita ciertas cuestiones morales, éticas y sociales. En primer lugar, la cuestión de que el ser humano pueda vivir más de lo biológicamente establecido. En segundo lugar, surge la inquietud sobre si el reanimado será bien recibido por la sociedad o padecerá una sensación de otredad, así como el problema de una sobrepoblación. En último lugar, pero no menos importante, entra en juego aspectos legales, relativos a propiedades, herencias o estado civil, así como la gran incertidumbre de cómo declarar el fallecimiento de una persona crio-preservada y, en particular, cuando vuelva a nacer, cómo será reinsertada legalmente en la sociedad (Conway 2016: s.n.).

Al margen de estos temas. *Roger Dodsworth*, explora también los problemas sociales que la longevidad podría causar, como la alienación del individuo o inconvenientes jurídicos. Respecto al primero, la persona que regresa de la muerte podría padecer un sentimiento de soledad y otredad. En efecto, el protagonista, Roger Dodsworth, experimenta problemas de identidad puesto que no se siente parte de la sociedad en la que revive, se encuentra incómodo con la presencia de la gente y teme ser ridiculizado. El señor Roger Dodsworth es consciente de los cambios que la lengua inglesa ha padecido durante su congelación. Percibe, también, las variaciones en el sector de la moda, así mismo se sorprende respecto a los cambios en materia política, puesto que cuando sufre el congelamiento, estaba instaurada la república (1649-1660), con Cromwell al mando y, tras pasar doscientos años, quien reina es la casa Hanover (Shelley *El Mortal Inmortal y otras fantasías góticas* 2003: 75).

⁴⁴ El fundador de este movimiento se encuentra congelado en nitrógeno líquido desde el 2014, fecha de su muerte.

5.6. Recapitulación

Para concluir, la filosofía de Godwin vincula al tema de la inmortalidad con el poder mental y el progreso social, puesto que considera que el ser humano pertenece a una especie en constante cambio: “It seems impossible to set limits to this species of metamorphosis” (Godwin 1793: Posición 11688-11689), por ende, un ser humano alcanzaría su máxima perfección al transgredir la corrupción y limitaciones del cuerpo. Así, el ser humano se vuelve perfecto cuando evoluciona y consigue alcanzar la longevidad por medio del intelecto. Ahora bien, Godwin es consciente de que dicha perfección podría suponer un problema político y social de sobrepoblación, por ello, para gestionar un nuevo sistema social propone que, una vez más, la solución radica en el intelecto.

[...] it becomes clear that Godwin’s basis for the immortality claim is intrinsically connected to his more general philosophy regarding social and political change; both are centred on the concept of human perfectibility. It is the alleged perfectibility of man which forms the basis of Godwin’s system of equality and reform, and it is this same faith in the potential rationality of all human beings that inspires his belief in the mind’s superiority over the body. (Ni Chonaill 2007: 34)

Por ello, Godwin aboga por un cambio de conciencia, es decir, un nuevo enfoque para comprender la realidad y propone una sociedad en la que primen valores bondadosos (Godwin 1793: Posición 11733). Así, expone un sistema en cadena en el que el ser humano viviría por y para el bien, una especie de producción masiva del mismo:

They will know that they are members of the chain, that each has his several utility, and they will not feel indifferent to that utility. They will be eager to enquire into the good that already exists, the means by which it was produced, and the greater good that is yet in store. (Ibid. 11735-11737)

De este modo, Godwin presenta una sociedad, regida por una dinámica holística, en la que sus miembros forman parte de un sistema de interacción y de comunicación, en cual los seres humanos sienten empatía hacia el prójimo, abandonando sus egos e interesándose por el bien común, de esta manera, el ser

humano formaría parte de un todo armonioso, al que debería contribuir. Por consiguiente, gracias a la actuación del poder mental, enfocada en hacer el bien común, se forjaría una generación de seres humanos que no entrarían en disputas, ni organizarían guerras. Siendo así, los miembros de esta sociedad idílica, que contribuye al placer y a la felicidad de sus semejantes desinteresadamente, serían lo suficientemente independientes como para organizarse sin ningún tipo de institución estatal, ni gobierno siquiera justicia, que regule a las comunidades (Ibid. posición 11727).

Este nuevo paradigma social godwiniano, resultado de una percepción holística y orgánica de la realidad, supone un acercamiento innovador a la misma y destruye los esquemas establecidos. El ser humano como miembro activo de la naturaleza, sería capaz de interactuar con ella a través de la energía emanada por el intelecto, por este motivo, Godwin insiste en que el poder de hacer el bien se halla en la mente de cada persona (Ibid.11726). El adquirir control mental empodera sobremanera al individuo; cuestión que supone un peligro para el orden social establecido que, hasta el momento, se había regido por el esquema mecánico y jerarquizado donde los individuos interpretaban sus roles determinados. Tal y como afirma Gerber, “una cosmología más holística podría resultar profundamente amenazadora para el des/orden social existente” (Hathaway y Boff 2014: 218).

El pensamiento revolucionario godwiniano rompe, así, con los dogmas de la religión cristiana y plantea un desafío para la ciencia newtoniana, así como para el sistema político-social establecido en su contexto histórico, dándonos información de la posición anarquista⁴⁵ de Godwin, así como de su interés por las *radical politics* y su apoyo a una reforma social.

⁴⁵ A pesar de ello, William Godwin rebaja su tono anarquista en la venidera edición de *Enquiry Concerning Political Justice* de 1797, brindándole mayor participación al gobierno, aunque limitada puesto que el éste no puede ser, bajo ningún concepto, un obstáculo para su idea de progreso (Marshall 1984: 201)

CAPÍTULO 6. CONOCIMIENTO PROHIBIDO, MITO E INTRATEXTOS DE *FRANKENSTEIN*

6.1. Introducción

Antes de su relación con Wollstonecraft, Godwin consideraba, al igual que otros hombres de su generación, que los deberes de los varones hacia la sociedad en general estaban por encima de sus obligaciones en el entorno familiar. Sin embargo, junto a Wollstonecraft, Godwin llegó a apreciar la importancia de los sentimientos unidos con la razón, algo que reconoció públicamente en su edición revisada de *Political Justice*. Godwin mantiene que las acciones voluntarias de los “hombres” [así es como él lo describe] son conducidas por los sentimientos; la razón, en un sentido práctico, es la encargada de brindar equilibrio a los diferentes sentimientos (1793, Posición Kindle: 848-850). De este modo, Godwin sugiere que la razón y lo afectivo forman la pareja perfecta que completa al individuo. Escribe Godwin enmarca al intelecto y a los sentimientos dentro de un contexto social y deja claro que “Even knowledge, and the enlargement of intellect, are poor when unmixed with sentiments of benevolence and sympathy. Emotions are scarcely ever thrilling and electrical without something of social feeling.” (Ibid. Posición: 4292-4293).

A pesar de la importante influencia de la obra de su padre en *Frankenstein o el Moderno Prometeo*, Mary Shelley pone en primer plano la contribución de su madre al liberalismo godwiniano. Ya el subtítulo de la novela, alude a las pretensiones ambiciosas del protagonista como un “Moderno Prometeo”, expresión empleada por Immanuel Kant (1724-1804) para referirse a Benjamin Franklin en su ensayo “On the Causes of Earthquakes” (1755) tras el terremoto de Lisboa, que causó un gran impacto en la opinión pública y en la trayectoria del propio Kant:

From the Prometheus of recent times Herr. Franklin, who sought to disarm the thunder, down to the man who wants to extinguish the fire in Vulcans' workshop, all such endeavours are proofs of the boldness of man, allied with a capacity which stands in a very modest relationship to it, and ultimately they lead him to the humbling reminder, which is where he ought

properly to start, that he is never anything more than a human being. (Kant 1755, I-472)⁴⁶

Con el anonimato de la primera edición de *Frankenstein* (1818), muchos lectores no dudaron en identificar la herencia Godwiniana, y las primeras críticas, que aparecieron en *Quarterly Review* (1818), *Edinburgh Magazine* (1818), *Gentleman's Magazine* (1818) y *Knight's Quarterly* (1824) no fueron muy positivas en sus comentarios; señalando los aspectos inmorales de una obra que parecía querer atentar contra instituciones civiles y religiosas, burlándose y sospechando de la dedicatoria a Godwin. (véase William St. Clair, *The Godwins and the Shelleys, The Biography of a Family* 1989: 437: también la introducción a la edición de *Frankenstein* de James Rieger de 1974). Es cierto que *Frankenstein* contiene muchos elementos que recuerdan a las obras del padre de Mary Shelley, como la duplicación de los personajes principales, la inversión de los roles de perseguidor y perseguido, el énfasis en la importancia del origen de los personajes, o la preocupación constante por la justicia. Varios autores subrayan que el libro representa una afirmación deliberada de la cosmovisión de Godwin. Sin embargo, veremos como esa visión se ve complementada por la de la madre de Mary, cuyas obras estaba leyendo y releendo antes y durante la composición de la novela (Jones 1947). Autores como Betty Bennett (1998, 71, 79, 83–4, 90–1, 114) y Pamela Clemit (2003) han argumentado convincentemente que Mary Shelley se mantuvo en el liberalismo radical de sus padres. Pero, como han señalado muchas autoras (véase por ejemplo Gilbert and Gubar o Anne Mellor), la dimensión crucial de género entra en el análisis de Shelley cuando aboga por romper la división entre la esfera (aparentemente masculina) de la creación intelectual y artística y el dominio (aparentemente femenino) de las relaciones domésticas.

En efecto, la gran debilidad de Víctor Frankenstein no es que tenga sed de conocimiento científico, sino que lo persigue en un aislamiento poco saludable, fuera de toda interacción social. No es ciencia lo que la novela condena, sino la búsqueda egoísta e individualista de conocimiento, que sitúa al científico masculino al margen de las obligaciones y responsabilidades sociales según el patrón de la sociedad burguesa patriarcal que separa las esferas de clase y de

⁴⁶ <http://users.clas.ufl.edu/burt/spaceshotsairheads/Kanteearthquakes.pdf>

género. Lo que condena la novela es que el valor del individuo masculino esté determinado por su prestigio individual y su actividad privada.

Es revelador que los problemas de Víctor se originan con la muerte de su madre, cuando es enviado a una escuela en el sur de Alemania, donde se siente solo y su única ocupación son las ciencias naturales (*Frankenstein* 2012: 25-27). Cuando se embarca en sus experimentos para crear un ser vivo, se aísla más todavía en su cámara solitaria en la parte superior de la casa (Ibid. 30).

Antes de regresar a la cuestión de género que se plantea en la novela, otro de los muchos interrogantes que se plantean en *Frankenstein* es relativo a si la investigación científica supone una amenaza para la humanidad, de manera que se percibe como conocimiento prohibido o, desde el punto de vista religioso, como pecado, o si por el contrario es una forma de salvación. Son numerosísimos los relatos míticos de todas las culturas que ponen límites a la curiosidad humana y registran los límites del conocimiento. En las líneas que siguen, trazaremos algunos de estos relatos, encastrados en la novela de Mary Shelley con el fin de intentar entender la compleja estructura de múltiples marcos narrativos que emplea en *Frankenstein*, en particular en relación con el tema de la alquimia y su impacto político-social, además de psicológico, en la novela. Es notable que, escribiendo el prólogo a la primera edición en nombre de Mary, Percy B. Shelley introduzca desde el principio la metáfora alquímica cuando se refiere a los principios elementales de la naturaleza humana:

I have thus endeavoured to preserve the truth of the elementary principles of human nature, while I have not scrupled to innovate upon their combinations. The Iliad, the tragic poetry of Greece- Shakespeare, in the Tempest/and Midsummer Night's Dream- and most especially Milton, in Paradise Lost, conform to this rule; and the most humble novelist, who seeks to confer or receive amusement from his labours, may, without presumption, apply to prose fiction a licence, or rather a rule, from the adoption of which so many exquisite combinations of human feeling have resulted in the highest specimens of poetry. (Ibid. 5. "Prefacio" de la edición de 1818; énfasis añadido)

Como veremos a lo largo de este trabajo, *Frankenstein* desarrolla una narrativa ambigua en un intento por reconciliar las visiones organicista-vitalista y hermética, presente en alquimia; es decir, el énfasis en la transformación y lo invisible con el nuevo materialismo de la ciencia empírica. La ambición lectora

de Mary Shelley, que coincide con las de su criatura (ver más abajo) se fusiona así con la herencia intelectual de su padre y de su madre, la influencia de su pareja Percy y de su grupo de amigos, cruzando los límites entre las ciencias sociales y humanas y las denominadas ciencias duras. Por ejemplo, entre las muchas influencias que detallaremos en las líneas que siguen se encuentra la amistad con Matthew Gregory Lewis (1775-1818), autor de la novela gótica *The Monk* (1796) quien, como Coleridge, era un asiduo asistente a casa de Godwin, perseguía una postura enmarcada en el materialismo y al mismo tiempo en los aspectos emocionales. De los diarios de Mary, se desprende que había leído obras de Lewis y Goethe antes de redactar *Frankenstein* (*Mary Shelley Journal* 1947: 32 y 47). El 19 de agosto de 1816, Mary Shelley mencionó la visita de Lewis en su villa, Diodati, sus diarios (Ibid. 60).

6.2. Los mitos del conocimiento prohibido

Escritos en tablillas de arcilla con escritura cuneiforme hace unos 2500 años AEC, los primeros relatos míticos que se conocen se sitúan en la antigua Sumeria, donde la epopeya de Gilgamesh cuenta la historia de uno de los reyes más emblemáticos de Uruk, ciudad mesopotámica situada en las cercanías del río Éufrates. Gilgamesh es un rey cruel y lujurioso pero los dioses envían a Enkidu para transformarlo. Ambos se hacen amigos hasta la muerte de Enkidu. Gilgamesh buscará entonces la inmortalidad a toda costa.

El don de la inmortalidad es desde la antigüedad la principal forma de conocimiento prohibido a la que aspiran los humanos. La historia se repite en los primeros libros de la Biblia, el Génesis y el Éxodo que, junto con el Levítico, Números y Deuteronomio forman lo que se denomina la Torá judía o los Libros de Moisés, puesto que muchos de los versos se le atribuyen directamente. Se cree que estos primeros libros, escritos en torno al 800 AEC, unos doscientos años después de la evolución de los primeros alfabetos y de la escritura, mencionan tradiciones que habrían circulado previamente de manera oral, hasta que después del exilio de Babilonia, las tribus hebreas los pusieron por escrito con el fin de conformar su historia en el exilio.

Estos relatos iniciales ofrecen respuesta a tres preguntas fundamentales: ¿Cuál es el origen de la vida en la tierra y cómo empezó todo? ¿Por qué existimos

y cuál es nuestra función en la creación? y finalmente ¿Por qué existe tanto mal, sufrimiento y muerte y sí hay forma de escapar a ello? Al parecer, los especialistas hablan de dos fuentes independientes en el Génesis, las denominadas P (Génesis 1:1-2:4) y J (Génesis 2:5-3:2:4). La diferencia entre ellas estriba en que tras un relato triunfal de la creación se nos narra la denominada ‘caída’ de Adam y Eva, tentados por la serpiente a comer del Árbol del Conocimiento (Éxodo 33:20-23). Son muchos los ejemplos Bíblicos que contemplan prohibiciones: Génesis 6:5, Génesis 8:21, Génesis 32:30 donde el término empleado, de tradición judía, *yetzer hara*, pone en relación la invención/imaginación humana con su inclinación a hacer el mal. Ya aquí, al igual que en el Talmud y en la Biblia Cristiana, el mal aparece personificado en la figura de los ángeles caídos, encabezados por Lucifer/Satanás.

Otro grupo recurrente de historias ancestrales de las escrituras hebreas, así como en la mitología greco-romana, se refieren a la prohibición de mirar. La vista representa la necesidad humana de evidencia sensorial. Los resultados para el que vuelve la vista atrás son, casi siempre, fatales; como le ocurre a la mujer de Lot al huir de la destrucción de Sodoma (Génesis 19:17-26), la historia de la desnudez de Noé y de cómo sus hijos evitaron mirarle (Génesis 30: 20-23), el mito de mito de Psique y Eros, o finalmente en el relato de Orfeo y Eurídice, en el frustrado intento de rescate del inframundo griego. Pero estas historias de prohibición ocular no siempre terminan de manera trágica. Por ejemplo, habiendo sido prevenido de no mirar directamente a la Gorgona Medusa, Perseo evita quedar petrificado mirando la imagen reflejada en su escudo, ventaja que emplea para decapitarla. Está también el relato del apóstol Tomás, que dudó de la resurrección de Jesús hasta haber recibido prueba ocular y táctil, si bien no fue castigado (Juan 20:29).

Otra forma de prohibición importante es el concepto griego de *hybris* o *hybris*, la desmesura, refiriéndose a la transgresión de los límites impuestos por los dioses a los mortales, un tema común en la mitología presocrática. La Teogonía de Hesíodo (en torno a la segunda mitad del siglo VIII AEC) ofrece muchos ejemplos de distintos hombres y mujeres que son condenados por esta desmesura, incluso cuando los frutos no son para ellos sino para otros. Un ejemplo, mencionado varias veces en este trabajo, es el mito de Asclepios (Escolapio para los romanos), patrón de la medicina, con frecuencia representado

con su característica vara con una única serpiente (a diferencia del caduceo de Hermes).

Hesíodo nos dejó una de los mejores relatos sobre conocimiento prohibido. Precisamente el que daría subtítulo a la obra de Mary Shelley, *Frankenstein o el Moderno Prometeo*. Prometeo era hijo de Jápeto, titán hijo de Urano y Gea, y de una oceánide (ninfa del mar, hija de Océano y Tetis). Prometeo era astuto y desafió a Zeus, el dios supremo, engañándole y quedándose con las mejores partes de un buey sacrificado para dárselo a los humanos. Indignado, Zeus les castigó y escondió el fuego. Prometeo subió al monte Olimpo y tomó fuego de la forja de Hefesto para devolvérselo a los humanos en el tallo de una planta conocida como cañaheja o nártex, que crece en las laderas soleadas mediterráneas y especialmente en las volcánicas, y cuyo interior de pulpa blanca y compacta tiene la propiedad de inflamarse fácilmente al tiempo que su combustión es muy lenta. Se utilizó durante siglos como yesca. Sus características, permitieron a Prometeo transportar ese fuego sin casi llama para no levantar sospechas. Esta planta, parecida al hinojo, aunque mucho más alta, se conoce con el nombre botánico de “*ferula communis*” y la ingesta de sus partes verdes puede ser mortal, produciendo hemorragias internas en los ganados que pastan. Los primeros alquimistas empleaban su raíz como sustancia medicinal y también como resina aromática, cumpliendo esa doble función de *pharmakon*, curativo, pero también letal cuando mal utilizado o empleado con desmesura (*hibris*). En las antiguas cerámicas griegas se representa a Prometeo con hombres que reciben su fuego en unas varas nudosas de la misma planta denominadas tirsos, empleadas también como símbolo fálico en las fiestas orgiásticas en honor a Dioniso, dios de la fertilidad y principal deidad del Orfismo.

De todos es conocido el final del relato, cuando Zeus castiga a Prometeo por compartir la tecnología del fuego con los humanos. El dios supremo le hace llevar al Cáucaso donde es encadenado por Hefesto con la ayuda de Bía (personificación femenina de la violencia) y Cratos (personificación masculina de la fuerza). Zeus envió un águila o un buitre, según las versiones, vástago de los monstruos Tifón y Equidna, para que se comiera el hígado de Prometeo. Siendo éste inmortal, su hígado volvía a crecerle cada noche, y el águila volvía a comérselo cada día, en castigo eterno. Pero Heracles (Hércules) que pasaba por el lugar guiado por Atenea y Hermes, de camino al jardín de las Hespérides, le liberó

disparando una flecha al animal. Agradecido, Prometeo reveló a Heracles el modo de obtener las manzanas doradas de las Hespérides.⁴⁷

El fuego ha sido interpretado de forma diversa como representación de un gran número de esenciales cualidades humanas: las artes mecánicas y tecnológicas, la ciencia, el lenguaje, la imaginación, la conciencia misma. La transgresión (*hibris*) de Prometeo es también un episodio de salvación para la humanidad, cuando comparte ese conocimiento prohibido, el mismo que busca Heracles en las manzanas doradas de las Hespérides; el mismo de la manzana del Árbol del Conocimiento, de la que comen Adán y Eva en el relato de la Biblia.

Existen muchas menciones a Prometeo en obras sucesivas. Una de las primeras es un poema del siglo II ACE de Nicandro de Colofón. Interesado por el veneno de serpientes, arañas y escorpiones como remedio curativo, el autor explora en su *Theriakà* la concesión a los humanos, por parte de Zeus, de un *pharmakon* contra el envejecimiento, con el fin que olvidasen el fuego robado por Prometeo. Los hombres trasladaron el remedio sobre un asno, descendiendo del Olimpo a tropicónes. Al acercarse a refrescarse en una fuente, una serpiente le salió al paso al asno y le solicitó su carga a cambio de agua. Según la leyenda, las serpientes rejuvenecen cada año al mudar su piel como consecuencia de haber adquirido ese *pharmakon*.

En la versión del mito de Prometeo preparada por su padre (bajo el seudónimo de Edward Baldwin) en un libro infantil de 1806, Mary Shelley se habría encontrado por primera vez con el mito. Ahora bien, las numerosas versiones de la historia de Prometeo pasan por alto la mención de una figura estrechamente relacionada con el insubordinado hijo de Jápeto (o Iapeto). Zeus ordena a Hefesto que modele una imagen con arcilla con figura de bella doncella, semejante a las inmortales, y que le infunda vida. Otros dioses y diosas del Olimpo le otorgan distintos dones: Venus le proporciona gracia y sensualidad, Atenea el dominio de las artes y del telar, Hermes le concede el don de la oratoria y la seducción. Pandora (originalmente llamada Anesidora “de la tierra”; Pandora es la “dadora de todo”) es enviada al mundo como regalo para tentar al hermano de Prometeo, Epimeteo (*Teog.*). Ambos hermanos habían sido los encargados de dotar de diversos atributos a los animales que poblaban la tierra. Por no planificar

⁴⁷ https://w3.ual.es/personal/figarcia/Bib_Hes_Teo.htm

adecuadamente, se quedaron sin atributos al llegar al hombre. Curiosamente, si el fuego robado por Prometeo simbolizaba el nacimiento de la consciencia racional en el hombre, por su parte, Epimeteo significa “el que reflexiona tarde”.

Al igual que Eva, Pandora es la primera mujer, puesto que hasta entonces los humanos solo conocían a deidades femeninas, algunas de las cuales habían tenido descendientes con ellos, dando lugar a semi-dioses y titanes. En *Los trabajos y los días*, Hesíodo indica que los hombres habían vivido hasta entonces libres de fatigas y enfermedades, pero Pandora abrió un ánfora que contenía todos los males.⁴⁸ La historia corre en paralelo a la de Adán y Eva que, al acceder al conocimiento prohibido cuando comen de la manzana, también acceden a todos los males y calamidades, perdiendo incluso el don de la inmortalidad, solo reservado a los dioses. Aunque en ambos casos la mujer es la culpable de la introducción del mal en la tierra, mientras Eva es tentada por un ente externo, la serpiente, en el caso de Pandora, es su propia curiosidad sobre el contenido del ánfora la que desencadena la tragedia. Para Robert Graves, Pandora es la precursora griega de Eva (Graves 1991, vol. 1, 39).

Muchos estudiosos han sugerido que el mito de Pandora, tal y como fue elaborado por Hesíodo, pone de manifiesto la transición de una sociedad matriarcal a una patriarcal (Harrison 1903: 283-286). La aparición de la mujer como diosa de la tierra (una nueva versión de Gea/Gaia) hacía alusión a las labores agrícolas al tiempo que simbolizaba el aumento de población en las ciudades, y por tanto la posible escasez de alimentos. La crisis a la que la humanidad se vería abocada es más patente cuando se sabe que la hija de Epimeteo y Pandora, Pirra se desposó con su primo Deucalión, hijo de Prometeo, y que ambos fueron los únicos humanos que sobrevivieron el diluvio. El relato guarda un enorme parecido con la historia de Noé (“descanso” en hebreo, hijo de Lamec, descendiente de Enoc y de Matusalén, todos ellos descendientes de Set, tercer hijo de Adán,) y su mujer Emzara (Nuraita, Norea y Naamah en otras fuentes). A su vez, el relato bíblico del diluvio es casi idéntico a la historia sobre el mismo que aparece en la épica Sumeria de Gilgamesh. En todos estos casos, el castigo divino sobreviene por el acceso humano a conocimiento prohibido, lo que

⁴⁸ https://w3.ual.es/personal/figarcia/Bib_Hes_Tra.htm

desencadena todos los males subsecuentes. Y en la mayoría de los casos, es la mujer la culpable.

Las alusiones a Prometeo aparecen en el *Protágoras* de Platón, en el *Prometeo encadenado* de Esquilo, en las *Metamorfosis* de Ovidio y en muchos otros textos, incluido un poema dramático de Goethe, otro poema de Lord Byron y, en mención especial, el *Prometeo libertado* del marido de Mary Shelley. Todas ellas excluyen a Pandora (excepto un breve fragmento de Goethe titulado “El regreso de Pandora” de 1808), evitando analizar las consecuencias nefastas para la humanidad del conocimiento prohibido. Ello hace que el tema del origen del mal y la moralidad, su vinculación con la aparición del principio femenino, de la sexualidad, del deseo y de apetitos como la curiosidad, quede ensombrecido por la hazaña desafiante de Prometeo, que tanto la imaginación romántica como las versiones más positivistas, enaltecedoras de la ciencia, prefirieron destacar.

Nos gustaría señalar que la ausencia de Pandora en la transmisión del mito de Prometeo encuentra un eco en *Frankenstein*. En el capítulo 5, inmediatamente después que el doctor y alquimista haya animado a la vida a la “criatura” mediante la tecnología eléctrica, el propio rayo de Zeus, califica su creación de “catástrofe”, “monstruo”, “cadáver demoníaco”, entre otros epítetos parecidos. Horrorizado, Frankenstein huye a su alcoba y sueña con su hermanastra y prometida Elizabeth (*Frankenstein* 2012: 36). El episodio recuerda al mito de Osiris, dios egipcio de la muerte y de la resurrección, dios de la fertilidad que representaba la regeneración periódica de las tierras inundadas por el Nilo. Osiris es asesinado por su hermano Seth, quien esparce su cuerpo cortado en catorce pedazos por todo Egipto. Es la también hermana y esposa de Osiris, Isis, la que recupera los trozos para intentar devolverle la vida con la ayuda del embalsamador y guardián de las tumbas, Anubis. A pesar de que no logran encontrar el miembro viril, Osiris es devuelto a la vida y engendra un hijo junto a Isis, Horus, quien venga a su padre luchando contra Seth y recuperando el trono de Egipto. La magia de Isis insufla vida a Horus sin ayuda del miembro viril de Osiris. En la novela de Mary Shelley, la Elizabeth de *Frankenstein* se transforma casi de inmediato en el cadáver de su madre muerta, cubierto de gusanos. La escena anticipa el final catastrófico de la novela, el relato de una creación sin principio femenino, que no logra el milagro alquímico de crear vida puesto que el científico deja de lado a la Madre Naturaleza, a la invisible Pandora.

Cercana igualmente a la obra de Mary Shelley se sitúa la versión de John Milton de la Caída de Adam y Eva, donde la palabra experiencia o conocimiento práctico aparece por primera vez junto al conocimiento teórico. Milton escribe su *Paraíso Perdido* en el contexto de dos hechos históricos fundamentales que tuvieron lugar en la Europa del siglo XVI: a) el impulso por reformar la Iglesia Católica de la mano de Martín Lutero y las primeras corrientes protestantes, y b) la difusión de la imprenta, que hizo posible la impresión y distribución de libros en una escala sin precedentes. La primera traducción de la Biblia de Lutero y sus primeras impresiones pusieron en peligro la autoridad de la Iglesia, dando lugar en 1559 a la creación del *Index Librorum Prohibitorum*, a través del cual la Iglesia quiso controlar lo que salía de las imprentas y lo que se permitía leer. En un apartado posterior hablaremos de la relación entre los libros, el conocimiento prohibido, y las lecturas de la criatura. Pero retornemos primero a la influencia de Milton en la novela. (véase Acosta 2006 y Shohet 2018 para un estudio detallado de la influencia).

Frankenstein comienza con una cita al famoso poema de Milton publicado en 1667: “Did I request thee, Maker, from my clay / To mould me Man, did I solicit thee / From darkness to promote me?”. Acorde a las entradas del diario de Mary, Percy B. Shelley había leído en alto esta obra de Milton en varias ocasiones, así como la propia Mary Shelley la había leído (*Mary Shelley Journal* 1947: 48, 69,71) antes y después de la visita de ambos a Villa Diodati, la casa alquilada por su amigo Lord Byron a orillas del lago Geneva, y donde Mary concebiría la idea para la novela.

It is a subject also of additional interest to the author that this story was begun in the majestic region where the scene is principally laid, and in society which cannot cease to be regretted. I passed the summer of 1816 in the environs of Geneva. The season was cold and rainy, and in the evenings, we crowded around a blazing wood fire, and occasionally amused ourselves with some German stories of ghosts, which happened to fall into our hands. These tales excited in us a playful desire of imitation. Two other friends (a tale from the pen of one of whom would be far more acceptable to the public than anything I can ever hope to produce) and myself agreed to write each a story founded on some supernatural occurrence. The weather, however, suddenly became serene; and my two friends left me on a journey among the Alps, and lost, in the magnificent scenes which they present, all memory of their ghostly visions. The

following tale is the only one which has been completed. (*Frankenstein* 2012: 6. Prefacio a la edición de 1818)

Junto al epígrafe que aparece al comienzo de la obra, sabemos que la criatura lee el poema completo de Milton con “wonder and awe” como parte de su auto-educación. Las circunstancias de la criatura recuerdan muchas de las preocupaciones que Milton muestra en su poema tales como la creación y la expulsión de la criatura (del Paraíso y del laboratorio), la soledad y la falta de compañera, como los hombres sin mujeres del mito de Prometeo y, finalmente, una vez cometidos los crímenes en su desesperación, la posibilidad o no de redención. En este panorama, ni el creador ni la criatura aspiran a la inmortalidad. Frankenstein se ve encadenado a un infierno eterno, “I am chained in an eternal hell” (Ibid. 146), como Satán o Prometeo, mientras que la criatura, cual hijo de Elohim y ángel caído, se transforma en un malvado demonio: “the fallen angel becomes a malignant devil” (Ibid. 160), como el Satán de Milton “Evil, be thou my Good” (*Paradise Lost* 1920; libro IV). La tragedia de Mary Shelley no deja lugar a dudas, no existe posibilidad de redención, una posición contradictoria a la del propio Milton, que proporcionaría consuelo a su Adán con el relato de redención que le ofrece el propio Hijo de Dios en el libro X.

Mary también se posiciona contraria a la redención de *Fausto* en la obra de Johann Wolfgang von Goethe. La primera parte de este poema dramático se publicó en 1808, diez años antes que la novela de Shelley. La segunda parte aparecería póstumamente en 1832. La obra de Goethe hizo célebre un mito clásico alemán sobre un alquimista-erudito que, insatisfecho con su vida de conocimiento teórico, hace un pacto con el diablo, intercambiando su alma por conocimiento y experiencias prácticas de la vida. La búsqueda de conocimiento en *Fausto* va más allá de los cánones de la ciencia, puesto que, al igual que Víctor, el protagonista vuelve a alquimia para encontrarla (Faivre 1976: 68). No obstante, mientras que las experiencias de creación de vida artificial y las consecuencias nefastas, que aparecen en la segunda parte del *Fausto* de Goethe, son tratadas con humor, Mary las retrata como aberraciones sin posibilidad de salvación; un nuevo Adán empujado a la desesperación y la depravación por la soberbia de su creador, un Moderno Prometeo que no merece la gloria sino la muerte en el Ártico.

Las versiones orales del relato de Fausto aparecen por primera vez durante la Edad Media, tiempo después de las leyendas del Grial (con la figura del mago Merlin) donde el tema del conocimiento prohibido sigue siendo el desencadenante. Hay especialistas que sitúan la primera versión del relato del alquimista-mago en la figura de Simón de Getta (Samaria), que se menciona en los *Hechos de los Apóstoles* 8:9-24, donde se relata su intento de sobornar a los apóstoles Pedro y Juan para conseguir el poder del Espíritu Santo, y su posterior conversión cuando éstos le perdonan sus engaños. Pero el verdadero origen del mito está en la persona de Johann Georg Faust (c. 1480-1540), astrólogo y alquimista que murió durante la explosión de uno de sus experimentos. Unos años después, en 1587, el librero de Frankfurt, Johann Spies, publicaría la *Historia von D. Johann Fausten*, donde ya se relata su pacto con un demonio, Mefistófeles, subdito de Satanás. En alemán, Faust proviene de *Füst/Fist* que significa “puño/fuerza”, aunque proviene del latín *Faustus*, traducido por “afortunado” o “favorito”. Dos años después de la versión de Spies, en 1589, Christopher Marlowe (1574-1593) comenzaría su *The Tragicall History of Dr. Faustus*, basado en la traducción inglesa del relato de Spies. Marlowe murió asesinado en 1593 sin ver estrenada su obra. El éxito de la obra fue enorme. Entre tres años, entre 1594 y 1597 los llamados “Admiral’s Men” protagonizaron *Doctor Faustus* 24 veces. Desde el punto de vista crítico, se ha especulado con la introducción en la obra de la perspectiva calvinista sobre la predestinación, doctrina debatida por aquel entonces en las universidades de Oxford y Cambridge.

"The reward of sin is death." That's hard.
 [...] "If we say that we have no sin,
 We deceive ourselves, and there's no truth in us."
 Why then belike we must sin,
 And so consequently die.
 Ay, we must die an everlasting death.
 What doctrine call you this? Che sera, sera,
 "What will be, shall be"? Divinity, adieu!
 (Marlowe 1897: 4; Acto 1. Escena 1. 44-50)

En su estudio sobre el ocultismo Renacentista y su papel en la corte de Isabel I, bajo la importante influencia política del mago John Dee, Charles Nicholl muestra como la importancia del debate en torno al conocimiento teórico

o el práctico o experimental. La obra de Marlowe presenta a Fausto como un “studious artisan” (Ibid. 4. 1.-1.56), refiriéndose a la etimología de la palabra en la versión griega de “techné” (véase nuestra discusión anterior; también López-Varela y Sussman 2017), que el propio Paracelso habría relacionado con la experiencia y la tecnología (Nicholl 1990: 18-19).

Sin mencionar a Fausto, la obra de William Shakespeare, *The Tempest*, escrita en torno a 1610, se hace eco una vez más del personaje del mago en la figura de Próspero, cuya etimología lo sitúa junto a Fausto, “el afortunado”. La poderosa magia de Próspero le permite resucitar a los muertos, como haría el propio Frankenstein: “Graves at my command have waked their sleepers, oped, and let 'em forth, by my so potent Art.” (*The Tempest* 1887: 134. Acto V, escena 1). Al igual que otros Fausto, Próspero renuncia a sus artes oscuras y con ello alcanza la salvación:

[...] Now I want
Spirits to enforce, art to enchant,
And my ending is despair,
Unless I be relieved by prayer,
Which pierces so that it assaults
Mercy itself and frees all faults.
As you from crimes would pardon'd be,
Let your indulgence set me free. (Ibid. 148. Acto V)

Solo se conserva un fragmento de un drama planeado por Gotthold Ephraim Lessing en una de sus cartas, donde también se menciona el tema de la redención.

Vale la pena mencionar las versiones posteriores a la primera parte de Goethe de Ferdinand Kringsteiner (1811) y de Ernst August Klingemann (1815), además de la ópera de Louis Spohr (1818), todas ellas anteriores al *Frankenstein* de Mary Shelley.

Al igual que la criatura de la autora británica de diecinueve años, que daría a conocer su trabajo de manera anónima en 1818, Fausto es responsable de cuatro homicidios. Sin embargo, la tragicomedia de Goethe no pierde nunca su tono irónico (a través del personaje ambiguo del ‘Gracioso’ o *Lustige Person* que aparece en el Preludio) en medio de la crisis vital que experimenta el protagonista. La dedicatoria atribuye el libro a la imaginación juvenil del propio autor, quien, como Frankenstein, se topa con un mundo de espíritus, de libros olvidados y

prohibidos. Todo cuestionamiento sobre la predestinación y la salvación de los impíos aparece, en la obra del autor alemán, cercana a la chanza hedonista.

Contemporánea a la primera parte del Fausto, la *Fenomenología del espíritu* (1808) de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) supuso una ruptura con la cultura filosófica de la época. La figura del científico atormentado cuestionaba la unidad de la razón que Descartes habría presentado en su *Discurso del método* (1637), abordando el tema de la validez del conocimiento humano para entender el universo sensible. Mientras que Descartes parte de la indubitabilidad esencial del sujeto pensante, semejante a Dios, como postulado fundamental, la radical certeza del *Cogito ergo sum* había sido puesta en cuestión por Immanuel Kant (1724-1804) en su *Crítica de la razón pura* (1781). La distinción en noumenon (objeto) y fenómeno (representación que del objeto hace el sujeto) abría el camino a la duda en torno a la verdad de esa representación, siendo ésta, de algún modo una realidad virtual. Las escenas iniciales en el gabinete de Fausto retienen ecos de la autobiografía de Descartes. Se rechaza el conocimiento teórico, la lógica y la retórica, en busca de un conocimiento más práctico, adquirido mediante viajes y experiencia. Mientras Fausto sale de su gabinete para recorrer el mundo, Descartes vuelve a él para contar sus años de soldado y viajero. Algo distinta es la versión del conocimiento que nos ofrece Mary Shelley y que exploraremos más abajo.

6.3. De los intratextos míticos a los fenomenológicos: Hegel, Fausto y Frankenstein

Regresamos por un momento al problema de la existencia del mundo y del conocimiento. Con la llegada del empirismo, como veíamos en capítulos anteriores, se produce un salto en lo que se refiere a las soluciones para resolver los misterios de la creación. Ese salto pasa de preguntarse por el qué, el origen (ontología) a preguntarse por el cómo, el proceso (epistemología). Como hemos visto, la unidad entre el sujeto pensante y la realidad de objetos que lo rodea se quiebra con la aparición del empirismo de Locke y Hume. Mientras Kant intenta un acercamiento sin solución entre noumenon y fenómeno, los románticos apuestan por el segundo, proponiendo un subjetivismo radical que acaba con la ilusión de la autonomía del objeto (véase Freeman 1995, 191-205). En el prólogo de la *Fenomenología del*

Espíritu, Hegel propugna la necesidad de replantear unos postulados en los que tanto sujeto como objeto son parte de la razón en el marco de la validez de la tesis. Encuentra, así, que es precisamente el concepto de ‘verdad’ donde radica el problema, puesto la razón, subjetiva u objetiva, se orienta siempre para juzgar la validez, la verdad. La verdad en Hegel, para llegar a ser tal, no puede ser nunca un mero producto de la razón (algo estático), sino que debe estar sometida a un continuo examen y contraste de sus dimensiones subjetiva (lo que tiene de construcción mental) y objetiva (su fundamento real o fenoménico). Indica pues la necesidad de sustituir la ontología del ser por una ontología del devenir o lógica del desarrollo, determinando las diferencias en el contenido: “La unidad, de la que suele decirse que de ella no puede brotar la diferencia, no es de hecho, ella misma, solamente momento del desdoblamiento; es la abstracción de la simplicidad enfrentada a la diferencia.” (III. Fuerza y entendimiento, fenómeno [Erscheinung] y mundo suprasensible en *Fenomenología del Espíritu Hegel* 2017: 100). Plantea aquí uno de los problemas a los que se enfrentarían los románticos y, en particular, el marido del Mary Shelley: el tema de la unidad y la multiplicidad. La dialéctica de Hegel se basa pues en este principio “lo determinado tiene, por su propia naturaleza, que perderse en su contrario; de ahí que la razón deba avanzar más bien dejando tras sí la determinidad *inerte* que presentaba la apariencia de lo permanente, hasta llegar a la observación de la misma tal y como en verdad es, a saber: *en cuanto se relaciona con su contrario*.” (Ibid. 141 énfasis en el original)

Llama la atención en la filosofía de Hegel el abandono de los principios positivistas del empirismo y el regreso a la metáfora alquímica del proceso y de la unión de principios complementarios (que no contrarios) si bien varios apartados explícitos de la *Fenomenología* enuncian el descrédito de disciplinas pseudocientíficas como la astrología y la quiromancia.

El espíritu sólo conquista su verdad cuando es capaz de encontrarse a sí mismo en el absoluto desgarramiento. El espíritu no es este poder como lo positivo que se aparta de lo negativo, como cuando decimos de algo que no es nada o que es falso y, hecho esto, pasamos sin más a otra cosa, sino que sólo es este poder cuando mira cara a cara a lo negativo y se detiene en él. Esta permanencia es la *fuerza mágica* que hace que lo negativo vuelva al ser. (Ibid. 28; énfasis añadido)

En el marco de esta nueva concepción sistémica sobre la verdad, Hegel sustituirá como objeto de estudio filosófico los conceptos abstractos como el fundamento ontológico del bien y del mal, la naturaleza de lo creado o de la propia divinidad, decantándose por las manifestaciones del espíritu humano *Geist* (el título en alemán de la obra de Hegel es *Phänomenologie des Geistes*) en las que las abstracciones adquieren cuerpo y devenir. Hegel abre así paso al estudio del impacto de lo individual (psicología), así como las distintas formas de expresión de lo colectivo a través de la religión, la historia, la política o la ciencia en las representaciones humanas, incluida la ficción literaria.

No es difícil darse cuenta, por lo demás, de que vivimos en tiempos de gestación y transición hacia una nueva época. El espíritu ha roto con el mundo anterior de su ser allí y de su representación y se dispone a hundir eso en el pasado, entregándose a la tarea de su propia transformación. El espíritu, ciertamente, no permanece nunca quieto, sino que se halla siempre en movimiento incesantemente progresivo. Pero, así como en el niño, tras un largo periodo de silenciosa nutrición, el primer aliento rompe bruscamente la gradualidad del proceso puramente acumulativo en un salto cualitativo, y el niño nace, así también el espíritu que se forma va madurando lenta y silenciosamente hacia la nueva figura, va desprendiéndose de una partícula tras otra de la estructura de su mundo anterior y los estremecimientos de este mundo se anuncian solamente por medio de síntomas aislados; la frivolidad y el tedio que se apoderan de lo existente y el vago presentimiento de lo desconocido son los signos premonitorios de que algo otro se avecina. Estos paulatinos desprendimientos, que no alteran la fisonomía del todo, se ven bruscamente interrumpidos por la aurora que de pronto ilumina como un rayo la imagen del mundo nuevo. (Ibid. 17)

Tanto el *Fausto* de Goethe, como el *Frankenstein* de Mary Shelley, constituyen la plasmación artística del nuevo paradigma que propone Hegel. En ambas obras, el individuo protagonista enfrenta sus apetencias y deseos a los que la sociedad le ha transmitido. Como resultado de la escisión, la continua negación de lo subjetivo y de lo objetivo por la acción de su contrario, la ontología se quiebra en favor de la epistemología: la búsqueda del yo. La sucesión de escenarios recorridos por ambos protagonistas prefiguraría la tesis, primero de Jung y después de Joseph Campbell, del viaje del héroe como inmersión en el lado oscuro de la psique (introspección y auto-reflexión), es decir, el momento hegeliano dialéctico de la enajenación y de la negación en el que el protagonista se enfrenta al mundo cultural pagano, prefigurado, más allá de la Caída Bíblica,

en los mitos griegos. Ello constituiría, según Jung, la capa más profunda del inconsciente colectivo del hombre occidental, momento presidido por la escisión originaria entre el paganismo precristiano y el cristianismo, y con él, de la escisión entre esoterismo y exoterismo, el misterio y la revelación, las facetas dionisiacas y apolíneas, como defendería Nietzsche en su *El nacimiento de la tragedia*. Lo fantástico o *unheimlich*, como diría Freud, surge en ambos textos de una atmosfera cada vez más desvinculada de la realidad; llena de imágenes oníricas que parecen sacadas de una pesadilla. Esta atmosfera constituye la representación simbólica de ese proceso psicológico introspectivo en el que lo onírico se identifica con el subconsciente.

I had desired it with an ardour that far exceeded moderation; but now that I had finished, the beauty of the dream vanished, and breathless horror and disgust filled my heart. Unable to endure the aspect of the being I had created, I rushed out of the room and continued a long time traversing my bed-chamber, unable to compose my mind to sleep. At length lassitude succeeded to the tumult I had before endured, and I threw myself on the bed in my clothes, endeavouring to seek a few moments of forgetfulness. But it was in vain; I slept, indeed, but I was disturbed by the wildest dreams. I thought I saw Elizabeth, in the bloom of health, walking in the streets of Ingolstadt. Delighted and surprised, I embraced her, but as I imprinted the first kiss on her lips, they became livid with the hue of death; her features appeared to change, and I thought that I held the corpse of my dead mother in my arms; a shroud enveloped her form, and I saw the grave-worms crawling in the folds of the flannel. I started from my sleep with horror; a cold dew covered my forehead, my teeth chattered, and every limb became convulsed; when, by the dim and yellow light of the moon, as it forced its way through the window shutters, I beheld the wretch --the miserable monster whom I had created. He held up the curtain of the bed; and his eyes, if eyes they may be called, were fixed on me. His jaws opened, and he muttered some inarticulate sounds, while a grin wrinkled his cheeks. He might have spoken, but I did not hear; one hand was stretched out, seemingly to detain me, but I escaped and rushed downstairs. I took refuge in the courtyard belonging to the house which I inhabited, where I remained during the rest of the night, walking up and down in the greatest agitation, listening attentively, catching and fearing each sound as if it were to announce the approach of the demoniacal corpse to which I had so miserably given life. (*Frankenstein* 2012: 36)

Ambos alquimistas, Fausto y Frankenstein, deben proseguir su viaje remontando desde lo oscuro, un viaje no exento de paradojas y momentos *Déjà vu*: “También el individuo singular tiene que recorrer, en cuanto a su contenido, las fases de formación del espíritu universal, pero como figuras ya dominadas por

el espíritu, como etapas de un camino ya trillado y allanado.” (Hegel 2017: 26. Prólogo, II.3 “La formación del individuo”).

Así, por ejemplo, en uno de los primeros episodios de Fausto II, Mefistófeles se introduce en el laboratorio en el que se encuentra Wagner, socio de Fausto, creando en un alambique luminoso un ente llamado Homúnculo, una mente humanoide sin cuerpo material. Goethe presenta el incidente en tono humorístico como un proto-Fausto en miniatura, incorpóreo, metido en un tubo de ensayo pidiendo ser un ser completo. Goethe comentó más adelante en una conversación con Eckermann (30 de diciembre de 1828) que Homúnculo sería un papel estupendo para un ventrílocuo.

La ironía de Goethe, en el marco del movimiento *Sturm und Drang* (‘Tormenta e Ímpetu’) contrasta con el tono serio de la obra de Mary Shelley, encastrada también en un marco de realidad e irrealidad. El relato abre con las cartas que el Capitán Robert Walton dirige a su hermana en Inglaterra y en las que narra su expedición al Polo Norte y su encuentro con Frankenstein, un científico ambicioso que le narra la historia de la creación de un ser vivo a partir de cadáveres. En relato de la criatura, narrado desde un glaciar en la cima de los Alpes, se enmarca así en un mar de hielos y textos. Al contrario que con el relato de Goethe, la autora británica pretende que su historia se tome completamente en serio:

It may appear very strange, that a disciple of Albertus Magnus should arise in the eighteenth century; but our family was not scientific, and I had not attended any of the lectures given at the school of Geneva. My dreams were therefore undisturbed by reality; and I entered with the greatest diligence into the search of the philosopher’s stone and the elixir of life. But the latter obtained my undivided attention: wealth was an inferior object; but what glory would attend the discovery, if I could banish disease from the human frame, and render man invulnerable to any but a violent death! (*Frankenstein* 2012: 23)

No hay nada que atenúe la transgresión de Frankenstein ni los asesinatos de la criatura (también cuatro). Mientras que Goethe no se inquieta en su búsqueda de conocimiento prohibido y sus actos no tienen consecuencias, en *Frankenstein* el juicio y el castigo no se suspenden ni por un momento. Los ángeles que transportan la esencia inmortal de Fausto al final de la obra cantan a la búsqueda del alma como justificación de su redención:

CORO DE ÁNGELES.- Vivo destello del amor puro, regresa a la morada de la luz eterna. Por mas que en la tierra te propongas seguir la recta senda, siempre encontraras un corazón perverso, siempre un Tentador que te exponga á perder el gran coro. [...]

MEFISTÓFELES, mirando en torno suyo. Pero ¡como! ¿dónde se han ido? ¡Astutos niños, me engañaron! Ved como vuelan al cielo con su presa: hé aquí lo que tanto le engolosinaba en derredor de este foso. Me ha sido arrebatado un gran tesoro, un tesoro único; el alma sublime que se me había dado. ¿A quién quejarme ahora? ¿Quién me devolverá lo perdido? Te han engañado en la vejez, pero debes confesar lo que tienes merecido; he obrado como un necio consumado y perdido de forma vergonzosamente el futuro de todos mis afanes. Es posible que un deseo vulgar, que un amor absurdo, haya podido coger de ese modo al diablo albardado de pez, y que con tanta experiencia, haya podido caer en semejante necesidad un cofrade de mi tipo. Puede en verdad decirse que es esto acabar por una insigne locura. (Goethe 1865: 271; Fausto II, Acto 5).

Siguiendo el modelo de Campbell, desde el punto de vista psicológico, la búsqueda del yo se produce mediante dos tipos de acceso al conocimiento oscuro, uno mediante la introducción de un elemento fantástico en el supuesto escenario real, una persona (generalmente un anciano) u objeto mágico o sobrenatural que ayuda al protagonista superar las barreras de su realidad y, desde el punto de vista psicológico, superar los aspectos reprimidos de su consciencia, y una segunda forma, la denominada ‘anástasis’ o ‘Descenso a los infiernos’, cuando se produce un repliegue o degradación del yo, generalmente como consecuencia de la toma de conciencia de tabúes ocultos en lo más profundo del inconsciente. En el caso de *Fausto*, existen numerosos elementos sobrenaturales (el pacto con Mefistófeles, la visita a casa de la bruja o el coro de ángeles en la segunda parte) que ayudan al protagonista. En el caso del *Frankenstein* se produce un descenso continuo a los abismos de la mente tanto en el caso del doctor como en el de su criatura.

Regresamos así a la interpretación alegórica de John Milton en la que los conceptos morales quedan englobados en tres momentos fundamentales: el pecado (Infierno), el arrepentimiento (Purgatorio) y el regreso a la gracia (Paraíso), modelo sacado, como hemos visto, del Génesis, pero transformado posteriormente en la visión de Dante y del propio Milton. En ambos casos, los estadios alegóricos se corresponden con momentos psicológicos que se articulan también en torno a los aspectos autobiográficos de las obras; en el caso de

Milton, un viejo ciego, cercano a la muerte, y apartado de su anterior apogeo político; en el de Dante, el desaliento ante la muerte de su amada Beatriz y, como en el caso de Milton, por las intrigas políticas en las que había participado.

El acceso a la dimensión mágica oscura se convertirá en uno de los temas predilectos de la literatura fantástica victoriana y también en el siglo XX y en la actualidad, inspirando series Netflix como *Black Mirror* o *Stranger Things*. Este contraste entre elementos realistas y fantásticos visualizan de manera clara la cuestión de una moral escindida entre las fuerzas de lo racional y de lo irracional, como ocurre en el relato de Robert Louis Stevenson, *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*. Sin dejar de lado el tema de los mitos, objeto de este apartado, vislumbramos algunos de los primeros ejemplos de esta cualidad proteica en los relatos plasmados en las *Metamorfosis* de Ovidio.

La dialéctica de Hegel, coetánea con ambas obras, se manifiesta así en esta colisión metamórfica entre lo literal y lo metafórico, y en la redefinición de estos principios enfrentados. La nueva unidad, como veremos al explorar el papel de la autoeducación en la novela de Mary Shelley constituye una nueva unidad, reinventada mediante la experiencia (véase McWhir, “Teaching the Monster to Read: Mary Shelley, Education and Frankenstein” 1990, 73-92; también Alan Richardson, “From Emile to Frankenstein: The Education of Monsters” 1991, 147-62). El conocimiento prohibido juega también un papel importante en esta fusión teórico-práctica. Sin embargo, la estructura dialéctica hegeliana confiere a su sistema filosófico un componente optimista, como afirma Rafael Fernández de Larrinoa en su exploración sobre “Fausto y la Fenomenología del Espíritu,”⁴⁹ cuyas líneas han inspirado parte de la discusión aquí presentada. Hegel confía en la capacidad del espíritu para superar las dificultades, consiguiendo ese ascenso del yo fragmentado que se reúne consigo mismo y con esa especie de arquetipo colectivo que sería el abstracto hegeliano. Este elemento positivo se encuentra totalmente ausente en la novela de Mary Shelley, donde la resolución dialéctica se plantea como intrínsecamente irresoluble. Escribe la autora británica que:

Nothing is more painful to the human mind than, after the feelings have been worked up by a quick succession of events, the dead calmness of

⁴⁹ https://sites.google.com/site/bustena/home/hegel_goethe

inaction and certainty which follows and deprives the soul both of hope and fear. (*Frankenstein* 2012: 61)

Las implicaciones epistemológicas de esta afirmación suponen el reconocimiento de una negación que mantiene su desconfianza en la religión institucionalizada, apostando por una suerte de paganismo hermético, o de teísmo iluminista, en su intento, como veremos, de delimitar el impacto de las ciencias naturales y de un posible panteísmo o religión natural universal.

Mientras que en *Fausto* el tema de la redención por amor a través de una mujer inocente, heredado del fervor mariano y de la herencia cristiana patente en los romances medievales, proporciona un atisbo de salvación al atormentado protagonista, las mujeres de la vida de Frankenstein han muerto, algunas asesinadas por la criatura, de manera que no existe ningún episodio de intercesión ni tampoco la consumación del amor terreno tras la muerte.

6.4. *Frankenstein*: su sustrato crítico, filosófico y científico

En “Philosophical and Literary Sources of Frankenstein” (1965), Burton R. Pollin, defiende la complejidad intertextual de Frankenstein señalando obras clave antes mencionadas como el *Paradise Lost* de Milton, las *Metamorfosis* de Ovidio, los ensayos de Locke tales como *Essay Concerning Human Understanding*, los escritos de Condillac y Diderot y las obras Mme de Genlis. Schoene-Harwood, la mitología clásica y la Biblia. Pollin menciona también de las discusiones del grupo de amigos durante su estancia en Villa Diodati en junio de 1816 (Pollin 1965, 30, 98; para la influencia de las historias de fantasmas que leyeron esos días véase también Joseph 2012: 170-171).

Efectivamente, como hemos anticipado, *Frankenstein* incorpora diversas reflexiones sobre ciencia, filosofía y estética artística que pueden interpretarse como una síntesis entre los estudios científicos y las humanidades. Este enfoque es evidente en la primera reseña que recibió la novela, escrita por Percy B. Shelley y titulada *On Frankenstein* (1817), publicada póstumamente en *The Athenæum Journal of Literature, Science and the Fine Arts* el 10 de noviembre de 1832. Al igual que la reseña, el prefacio a la primera edición de la novela, atribuido a Percy B. Shelley, pero escrito posiblemente en colaboración entre

ambos cónyuges, señala, como ya hemos mencionado, que la intención principal de la obra es vincular los principios elementales de la naturaleza humana, explorados tanto por Erasmus Darwin y algunos expertos contemporáneos alemanes en fisiología y despertar en los lectores sentimientos básicos presentes en la mente humana.

Tal y como hemos señalado también, la influencia de Godwin es patente tanto en varias de las obras de Percy B. Shelley como en las de Mary, y en particular en *Frankenstein*, si bien, como ya hemos indicado, *Frankenstein* presenta un complejo intercambio de ideas filosóficas y científicas a las que Mary Shelley respondió tanto positiva como negativamente.

El desarrollo de los estudios feministas en la década de 1960 hizo que gran parte de la crítica en torno a la novela atendiese fundamentalmente a temas relacionados con los aspectos psicológicos y de género, centrándose en las relaciones interpersonales (véase por ejemplo la edición de Harold Bloom 1965, la de M. K. Joseph 1969, la de Brown 1979 y el conocido volumen de Gilbert and Gubar 1984).

La riqueza de modelos míticos en *Frankenstein* hizo que otra vertiente crítica haya vinculado el relato a los estudios de mitocrítica, fundamentalmente a partir del trabajo de Harold Bloom (1969), Chris Baldick (1987) y Radu Florscu, (1996).

A pesar de que, en su edición de 1974, James Rieger minimizase la importancia del contexto científico en la obra de Mary Shelley, la crítica comenzó a contemplar la novela como pionera en el género de la ciencia ficción (ver por ejemplo Lehman-Wilzing, 1981; Rollin, 1995; Clayton 2003. 84-99; Douthwaite and Richter. 2009). Más recientemente, los estudios de Alan Richardson en relación con los aspectos cognitivos y afectivos de la novela, y la edición de 1993 de Marilyn Butler ponen de manifiesto la importancia de temas relacionados con la medicina y los estudios de Holbach que también influirían en el matrimonio Shelley (véase también Nalbantian 2003; McLarren Caldwell 2004; Knellwolf y Goodall, 2008; Bruhn 2009; Blom 2010).

6.4.1. La influencia de Inmanuel Kant (1724-1804)

En su relato magistral de la aparición de la imaginación creativa como un concepto central de la filosofía europea durante los 150 años que culminaron en el Romanticismo de principios del siglo XIX, James Engell localiza "la gran metamorfosis" en las obras críticas de Kant que, según este crítico, "forman un istmo a través del cual las ideas pasaron y se transformaron cuando migraron de la Ilustración al Romanticismo." (Engell 1981: 129; traducción de la autora de este trabajo). Engell utiliza una excelente analogía para resumir la visión de Kant de la imaginación: "como una entrada completa del diccionario, es realmente una serie de definiciones y usos, algunos superpuestos, otros bastante distintos, que juntos transmiten el significado de la idea y hacen eco de lo intelectual y lo filosófico de la época." (Ibid., traducción de la autora de este trabajo).

En efecto, al tejer una multitud de tensiones conceptuales y matices de significado heredados, la gran transformación de Kant tuvo el efecto inesperado de crear una puerta de oportunidad filosófica para una expansión aún más ambiciosa de la imaginación. De esta forma, y para asegurar la explicación del análisis trascendental como condición necesaria para la posibilidad de un conocimiento empírico objetivo, Kant insistió en que cualquier poder cognitivo adicional estuviera estrictamente limitado, argumentando que los juicios estéticos eran necesariamente subjetivos

Sin embargo, los primeros románticos, como Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), se opusieron con fuerza porque creían que este fundamento trascendental del conocimiento y del ser podían expresarse, no discursivamente sino estéticamente. Bajo la influencia de la *Naturphilosophie* de Schelling, Coleridge argumentaba que "A God not visible, audible, or tangible, can exist only in the sounds and letters that form his name and attribute" (2000: 147). Según él, los humanos poseían ideas innatas sobre el mundo "innate ideas" (Ibid. 147) y esas ideas tenían su origen en fuerzas invisibles de origen divino, asumiendo un poder transcendente (Eichner 1982: 15). A diferencia de Locke, para Coleridge la mente no es simplemente una tabula rasa⁵⁰ que solo adquiere conocimiento mediante la evidencia perceptiva de los sentidos (Ibid. 146). Sus

⁵⁰ El concepto proviene de Aristóteles. Mark. H. Ashcraft & Gabriel H. Radvansky, *Cognition* (New Jersey, 2010), 13.

teorías se dirigían, de esta forma, a visibilizar los procesos inconscientes que resultarían en una forma de metacognición o toma de conciencia de uno mismo —autoconciencia del alma— (Holmes 2008: 322)

De esta forma, Coleridge y los primeros románticos insistieron en el papel de la imaginación productiva en la construcción del conocimiento empírico, que debía ser aumentado por un poder creativo capaz de comprender intuitivamente el "Ser infinito" —el uno— en detalles finitos (multiplicidad orgánica). Regresaremos a este tema en el capítulo siguiente.

Coleridge, por ejemplo, distinguía la imaginación "primaria" de la imaginación "secundaria", esta última sobrepasando audazmente los límites epistemológicos de Kant. Y su defensa del "acto de superación de la apertura a la realidad que no sea el yo" encarnado en las creaciones artísticas de la imaginación secundaria mostró que Coleridge era "mucho más platónico que kantiano" (Engell 1981, 118; véase un poco más abajo para la relación de Coleridge con Godwin y Percy B. Shelley). El teólogo británico Joseph Priestley (1733-1804) era también aliado del vitalismo de Coleridge.

Así las cosas, *Frankenstein* presenta lo que parece ser un ejemplo de esa buscada hibridación y armonía alquímica en su criatura, que hace uso por igual de sus capacidades intuitivas y de su "juicio", tema fundamental de la filosofía crítica formulada por Kant.

Por su parte, en su 'Introducción' a *Frankenstein* (1993), Marilyn Butler señala también otras fuentes como fundamento para las ideas conjuntas del matrimonio Shelley, como por ejemplo las que derivan de la lectura de George Berkeley (1685-1753) y David Hume (1711-1776), que compartieron también con sus amigos (Butler 1993, xvii) y que dan muestra de su preocupación por los aspectos emocionales de la mente humana y su lugar en la organización del conocimiento (Jackson 2008; para aproximación al estudio de las emociones en *Frankenstein* ver Hatch 2008, 33-49). Por ejemplo, la obra de Percy B. Shelley, *Zastrozzi: A Romance* (1810), examina en sus obras los resultados de emociones incontrolables como la envidia, la ira y la pasión, preocupaciones que aparecen también en *Queen Mab: A Philosophical Poem* (1813) y en *Alastor or the Spirit of Solitude* (1816), todas ellas anteriores a *Frankenstein*.

6.4.2 Gestando a una criatura. Víctor y el enigma de la creación

La criatura de Frankenstein es el producto de la curiosidad inagotable de un hombre, quien se propone llevar a la práctica los conocimientos adquiridos en filosofía natural, especialmente en materia anatómica. Víctor confiesa que siempre ha tenido inquietudes respecto al origen del principio de la vida (*Frankenstein* 2012: 31). Si bien, en el comienzo de su investigación, la chispa vital es un misterio para Frankenstein, tiene una certeza: la causa de la vida es la muerte (Ibid. 31). Por ello, decide recrear un cuerpo humano a base de miembros, tanto de su misma especie como de animales, los cuales obtiene de los osarios, salas de disección y mataderos de Ingolstadt (Ibid. 34). Víctor “disturbed, with profane fingers, the tremendous secrets of the human frame” (Ibid. 34) para, después, en su laboratorio unir las piezas hasta completar un cuerpo en apariencia similar a la de un hombre, puesto que alcanza los dos metros de altura, es más rápido y resistente que una persona.

Los estudios de Víctor derivaron en la creación de vida sin la necesidad de la unión entre un hombre y una mujer. La base de este descubrimiento es el principio alquímico muerte-vida. De este modo, como hemos señalado, Víctor afirma que la vida se origina de la muerte: “I renew life where death had apparently devoted the body to corruption” (Ibid. 34), y el cuerpo de su criatura, inerte e inmóvil, cobra vida y movimiento gracias a la intervención de la electricidad proporcionada por un rayo.

A pesar de que el misterio de la vida muere con Víctor, se infiere que el secreto radica en la fusión de las dos “culturas”. En su libro *Las dos culturas —The Two Cultures*, que fue el resultado de una serie de conferencias impartidas en 1959, el científico Charles Percy Snow⁵¹ (1905-1980) reflexiona acerca de la ruptura entre el ámbito científico y literario. Snow llega a la conclusión de que, aunque su unión es complicada, se debería configurar un esquema educativo⁵² que abarque

⁵¹ Snow, quien se define a sí mismo como un científico-escritor (Snow 2000: 73), argumenta que: “Los no científicos tienen la arraigada impresión de que los científicos son superficialmente optimistas e ignoran la condición del hombre. Por su parte, los científicos creen que los intelectuales literarios carecen por completo de previsión, son singularmente indiferentes a sus hermanos y en un sentido profundo antiintelectuales, ansiosos por restringir tanto el arte como el pensamiento al momento existencial.” (Ibid. 77).

⁵² Al respecto Snow argumenta que “desde luego, no hay una solución total. En las condiciones de nuestra época, o de cualquier época que podamos prever, el hombre renacentista. no es posible. Pero podemos hacer algo. El principal medio a nuestro alcance es la educación: principalmente, en

ambas ramas, cuestión que sería más provechosa para las personas: “La curiosidad por el mundo natural y el uso de sistemas simbólicos de pensamiento son dos de las más valiosas y más específicamente humanas de todas las cualidades humanas.” (Snow 2000: 125).

Los profesores de la universidad de Víctor dan información de la separación a la que se refiere Snow. Víctor llega a Ingolstadt con una serie de lecturas previamente hechas. A pesar de la negativa de su padre, había leído autores como Cornelio Agripa, Alejandro Magno y Paracelso. El nuevo estudiante comenta su lista de lecturas con su profesor de filosofía natural, el señor Krempe. El profesor refuta las ideas de Víctor, basadas en esas lecturas, argumentando que las obras de aquellos autores son mera literatura, una fantasía rancia y anticuada: “I little expected in this enlightened and scientific age to find a disciple of Albertus Magnus and Paracelso. My dear sir you must begin your studies entirely anew” (*Frankenstein* 2012: 27). Por este motivo, el profesor Krempe le proporciona a Víctor un nuevo listado de libros de filosofía natural moderna. El estudiante no se encuentra muy entusiasmado, y considera que los antiguos maestros de la ciencia llevaban a cabo empresas ambiciosas, como la búsqueda de la inmortalidad —tema por cual Víctor se había dedicado a la ciencia [filosofía natural]. Mientras que, según Víctor, los investigadores modernos se limitan a objetar las visiones de los antiguos (Ibid. 28). No obstante, el aprendiz encuentra su apoyo en el profesor Waldman⁵³ quien comprende la necesidad de ambos terrenos. Víctor escucha una conferencia de este profesor en la que alaba los descubrimientos de los antiguos maestros de la filosofía natural (Ibid. 28). Según Waldman, “these [en referencia a Agrippa y Paracelso] were men to whose indefatigable zeal modern philosophers were indebted for most of the foundations of their knowledge.” (Ibid. 29). Waldman es la representación de un saber holístico e integrador, puesto que sugiere a Víctor encargarse y estudiar todas las ramas de la filosofía natural para, así,

colegios primarios y secundarios, pero también en facultades y universidades. No hay excusas para dejar que otra generación sea tan enormemente ignorante o tan vacía de entendimiento y comprensión como la nuestra.” (Snow 2000: 124)

⁵³ Nótese el significado del apellido del profesor. ‘Wald’ en alemán significa bosque. Así mismo, en inglés antiguo ‘wald’, cuyo significado coincide con el alemán: ‘bosque o tierras altas boscosas’, ha dado origen al vocablo que se utiliza actualmente, ‘wold’, que significa un amplio terreno ondulado. Véase: <https://www.etymonline.com/search?q=wald> y <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/wolds>.

De esta forma, el significado del apellido del profesor Waldman sería: hombre del bosque. De este modo, se relaciona al profesor con la naturaleza. Víctor lo describe como una persona más tierna y benévola, al contrario de la descripción que da de Krempe (*Frankenstein* 2012: 27, 28).

adquirir una visión mayor y completa. Estudiar una especialidad de ésta en solitario, como la química, lo haría un mal químico (Ibid. 29).

En consecuencia, la criatura es el resultado de la fusión de la filosofía natural —con todos sus ámbitos al completo— de los antiguos, junto con la técnica de los modernos —la electricidad y el galvanismo. A pesar del beneficio de la conjunción de ambas ramas de estudio, Víctor hace uso de una ‘mala’⁵⁴ ciencia, puesto que no trabaja a la par con la naturaleza, sino que, por el contrario, pretende dominarla y trasgredir sus leyes —creando un ser humano contra natura, sin la participación femenina. El científico, ocultista, alquimista, masón y explorador francés Antonie-Joseph Pernety consideraba que el ‘arte hermético’ y la química tenían dos objetivos y medios diferentes. Mientras que la primera trabaja en comunidad con la naturaleza con el fin de perfeccionar sus compuestos, la química destruye los compuestos de la misma (Martín 2004: 91). Por consiguiente, la obra plantea una serie de preocupaciones respecto de una actividad científica que supera los límites de una naturaleza viva y organizada, en la que el equilibrio de los opuestos brinda el orden. Según Anne Mellor, Mary concebía a la naturaleza como una madre sagrada y como un organismo vivo y ecológico —concerniente a la relación e interacción de los seres vivos (*Frankenstein* 2012: 149). Por lo contrario, la creación de Víctor se opone a esta máxima y al planteamiento de Erasmus Darwin quien, como hemos analizado, defendía que el desarrollo evolutivo de la naturaleza obedece a la unión de opuestos. De este modo, la criatura es un ser inocente que viene al mundo con un pecado original: su culpa es ser la obra de un creador que, en palabras de Mellor, ha usurpado lo femenino.

⁵⁴ A partir de las entradas en los diarios de Mary Shelley, Anne Mellor reconstruye la visión de la autora respecto a la ciencia, la cual divide en mala y buena ciencia. Mellor expone que Mary Shelley pudo haber tenido acceso a la obra de Davy Humphry, *A discourse, Introductory to a Course of Lectures on Chemistry* (1802), en la que Davy ilustra la figura de un científico, como un investigador activo que interfiere en la naturaleza (Mellor 2019: 127,129). Mismo perfil que Victor, quien penetra en la naturaleza y con sus dedos profanos altera la forma del cuerpo humano (*Frankenstein* 2012: 34). Al contrario, la visión de Erasmus Darwin, científico influyente en el círculo de los Shelley, acerca de la ciencia y el entorno natural es menos invasiva. Darwin sugiere una ciencia observadora, la cual venere el poder reproductor de la naturaleza e intente cambiar lo menos posible la forma de la misma. Así pues, según Mellor, la ciencia que promulgaba Darwin, es para Mary Shelley la ‘buena’ ciencia. Véase más en “Una crítica feminista de la ciencia” en Anne Mellor *Mary Shelley, su vida, su ficción, sus monstruos* (2019).

6.4.2.1 Reflexiones de una criatura

La criatura de Frankenstein cobra vida una “dreary night of November” (*Frankenstein* 2012: 35), como ya se ha mencionado. Mary Shelley modifica el mito de Prometeo realizando una lectura irónica del mismo. A diferencia del Titan, quien brinda el fuego a la humanidad —fuego como símbolo de conocimiento, vida y tecnología—, Víctor falta a su responsabilidad como ‘progenitor’ y abandona su creación. Víctor, lejos de ser el gran benefactor de la humanidad, se transforma en Pandora debido a que es el mismo moderno Prometeo quien trae los males (González-Rivas 2011: 297, 298, 299 y 307).

Ante el rechazo y huida de su creador, la criatura deja el laboratorio y se refugia en los bosques de los alrededores Ingolstadt. En el primer encuentro entre creador y creado, este último narra a Víctor sus primeras experiencias de vida, su periplo hasta dar con la cabaña de los De Lacey⁵⁵, así como las demás situaciones hasta esa primera entrevista entre ambos en el glaciar Montanvert⁵⁶. Puesto que todos estos hechos serán detallados más adelante, este apartado se centrará en las reflexiones de la criatura acerca de sí mismo y de su vínculo con los demás.

Durante su narración y diálogo con Víctor, la criatura se pregunta constantemente quién es, qué es y de dónde viene (*Frankenstein* 2012: 89); así como reprocha a su creador en varias ocasiones: “Unfeeling, heartless creator! You had endowed me with perceptions and passions, and then cast me abroad an object for the scorn and horror of human kind” (Ibid. 98). La criatura sufre un grave problema de identidad. Por un lado, se identifica con los humanos, en efecto, empatiza con la raza humana y puede hablar como ellos. Más, por otro, se siente diferente debido a su físico. Él mismo detesta su anatomía, cuando se ve reflejado en el agua o cuando observa su sombra reflejada comprende que ese es el motivo por el cual está alejado del cariño humano (Ibid. 91).

⁵⁵ Para un análisis de la idealización de la familia burguesa, véase Mellor, Anne K. *Mary Shelley, su vida, su ficción, sus monstruos* (2019). Mellor sugiere que el esquema de familia igualitaria de los De Lacey, se corresponde con el concepto de la *polis*, debido a que, en esta familia priman los valores de justicia, igualdad y amor mutuo (166). En efecto, el mismo Víctor, como ya se ha mencionado, se refiere a su propia familia como: una pequeña sociedad organizada equitativamente y basada en el amor y empatía mutua (*Frankenstein* 2012: 21 y 26). Así mismo, Ballesteros González, Antonio en *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana* (1998) sugiere que el personaje de Margaret, a pesar de su pasividad, representa a una mujer como miembro relevante de una familia burguesa (134).

⁵⁶ Toda esta narración se corresponde con los capítulos del II al VIII del Volumen II en la edición de 1818.

A pesar de su aislamiento, la criatura se mueve por amor, ejemplo de ello es la constante búsqueda de aceptación y afecto. Para aliviar este sentimiento y conseguir la complicidad humana, considera la opción de aparecer en la casa de los De Lacey y se presenta ante el anciano ciego (Ibid. 92, 93).

I formed in my imagination a thousand pictures of presenting myself to them, and their reception of me. I imagined that they would be disgusted, until, by my gentle demeanour and conciliating words, I should first win their favour, and afterwards their love. (Ibid. 79)

No obstante, el ideado plan de la criatura se hace añicos debido a que, justo en el instante en el que él y el anciano están dialogando, el resto de la familia entra en la casa. Al verlo, Felix lo ataca, Agatha se desmaya por el horror que le causa su figura, Safie huye de la cabaña y el anciano no reacciona a su favor (Ibid. 94). Después de sufrir este rechazo la criatura se enfurece y los pensamientos que llenan su mente son de destrucción. Le cuenta a Víctor que el vendaval que se había formado repercute en sus sensaciones, nublándole la razón y la reflexión. Por primera vez en la novela, la criatura muestra su lado más salvaje y, totalmente llevado por las pasiones, comienza a bailar como un lunático y decide quemar la cabaña que había sido su refugio. No obstante, es incapaz de hacer daño a las personas (Ibid. 97).

En este momento de la narración, se describe una simbiosis entre la naturaleza y la criatura, puesto que, la primera refleja el estado de ánimo de la criatura y, en algunos casos, el buen tiempo mejora su estado emocional. En particular, comenta que, después del rechazo de los De Lacey, su carácter se marchita y se enfría, al igual que la naturaleza por la llegada del invierno:

Nature decay around me, and the sun became heatless; rain and snow poured around me; mighty rivers were frozen; the surface of the earth was hard, and chill, and bare, and I found no shelter. Oh, earth! How often did I imprecate curses on the cause of my being! The mildness of my nature had fled, and all within me was turned to gall and bitterness. (Ibid. 98)

No obstante, la criatura cuenta que la llegada de la primavera hace revivir en él sentimientos de dulzura y se permite algunos momentos de felicidad (Ibid. 98).

Su deformidad y soledad lo llevan a reflexionar acerca de un posible encuentro con su creador. La responsabilidad de Víctor como ‘progenitor’ es protegerlo y brindarle felicidad; sin embargo, Víctor no se compromete. Por este motivo, el ser creado por Frankenstein considera que su creador le debe justicia “[...] But on you only had I any claim for pity and redress, and from you I determined to seek that justice which I vainly attempted to gain from any other being that wore the human form.” (Ibid. 98). Durante su viaje hasta Ginebra, la criatura vuelve a sufrir el desprecio por parte de otro ser humano. En efecto, ayuda a una niña que se está ahogando en el agua, cuyo padre, lejos de mostrar gratitud, le dispara al verlo (Ibid. 99). Así pues, lo único que recibe de las personas es crueldad. Pese a esto, piensa que el alma pura de un niño no rechazará su deformidad. Confía en la supuesta bondad y falta de prejuicio de un niño, al cual la sociedad no habría corrompido aún (Randel 2003: 470). Por ello, cuando ve a un pequeño en los alrededores de Ginebra —casualmente este niño es William, el hermano de su creador. Piensa entonces en llevárselo y educarlo como su compañero (*Frankenstein* 2012: 100). Sin embargo, el hermano de Víctor ya está contaminado por los aspectos banales de la sociedad y lo demuestra al decir: “Hideous Monster! Let me go; My papa is a Syndic—he is M. Frakenstein⁵⁷—he would punish you. You dare not keep me” (Ibid. 100). Aunque la respuesta de William parezca la reacción de un niño inocente y asustado, que nombra a su padre para defenderse, está contaminada. El hecho de que se dirija a él como *Syndic*, lo sitúa jerárquicamente por encima de los demás. Cuestión que hace alusión a la desigualdad social y al poder institucional. Por este motivo, Randel afirma que, a través de la cuestión del asesinato del pequeño Frankenstein, la autora reclama un nuevo sistema de valores y un cambio radical en la sociedad (Randel 2003: 470). Así mismo, Randel sugiere que la elección de la muerte de William en Plainpalais, no es arbitraria. De lo contrario, Mary Shelley establece un paralelismo entre el asesinato de William —incluido el de Justine⁵⁸ y Elizabeth a los alrededores de Ginebra— y la violenta revolución francesa:

⁵⁷ La criatura repara en que William y su creador comparten el mismo apellido, se llena de odio y decide matarlo (*Frankenstein* 2012: 100).

⁵⁸ El asesinato de la inocente Justine está cargado de connotaciones políticas. Por un lado, supone una queja contra la pena muerte, la cual analizaremos con mayor profundidad más adelante. Por otro, hace alusión al ajusticiamiento de miembros de la facción radical en Ginebra durante la Revolución francesa. La injusta ejecución de Justine, a quien acusan de la muerte de William, por el solo el hecho de tener en su poder un retrato de la madre de los hermanos Frankenstein, se traslada a

Plainpalais is the site of a monument to "the glory of Rousseau," whose "writings mainly contributed to mature" the revolution of France as well as Geneva. By locating the novel's first murder at a spot consecrated to the memory of the prophet of revolution, situated just outside the city where he was born and bearing its own history of revolutionary bloodshed, Mary Shelley establishes an equation between the monster's murders and revolutionary violence. (Ibid. 471)

William lleva consigo un colgante con el retrato de su madre, Caroline. La criatura lo observa y ve a una mujer hermosa, cuya belleza lo seduce y, por un momento, erradica su reciente maldad. De este modo, es en ese instante cuando es consciente de la carencia de una compañera y se siente de por vida privado de los placeres que una figura, como ella, le pueda brindar (*Frankenstein* 2012: 100). No obstante, llega a la conclusión que una compañera igual de horripilante que él, no lo rechazaría. Por este motivo, tal y como analizaremos en el siguiente capítulo, solicita una compañera femenina. La criatura le anuncia a Víctor que formará una sociedad ideal con su semejante en América, donde vivirá en armonía con la naturaleza (Ibid. 102-103).

La última aparición de la criatura de Frankenstein es ante Walton. Surge un diálogo entre ambos en través del cual se ven reflejadas por vez primera sus impresiones —puesto que es Víctor quien cuenta al capitán la historia de su creación. Éste entra en la cabina donde se halla el cuerpo de Víctor y, aunque lo desprecia, siente una desesperación tremenda al verlo muerto. Por ello, los sentimientos de la criatura son una contradicción en sí mismos. El odio que le profesa por haberlo abandonado a su suerte, se transforma en pena por su fallecimiento y, en efecto, llega incluso a pedirle perdón (Ibid. 158). Este comportamiento bipolar sorprende a Walton. No obstante, esta actitud no es del todo incoherente puesto que su objetivo, desde el rechazo de los De Lacey, es llamar la atención de su creador. Ejemplo de ello es que la misma criatura coloca pistas para que Víctor siga su rastro durante la caza, y hasta le proporciona comida. En una de las notas que va dejando a su creador —a veces tallada en piedra, otras en troncos de árboles— la criatura escribe:

una realidad político-social que había tenido lugar en la ciudad en el verano de 1794, momento en el cual un tribunal revolucionario ejecutó a cuatro miembros de los montañeses, grupo radical parlamentario en la Revolución francesa, quienes fueron acusados y ejecución sin pruebas que apoyaran los cargos. Véase más con más profundidad en Randel, *The Political Geography of Horror in Mary Shelley's "Frankenstein"* (2003). pp.472.

“Follow me; I seek the everlasting ices of the north, where you will feel the misery of cold and frost, to which I am impassive. You will find near this place, if you follow not too tardily, a dead hare; eat, and be refreshed. Come on, my enemy; we have yet to wrestle for our lives; but many hard and miserable hours must you endure, until that period shall arrive.” (Ibid. 147)

Una vez muerto su rival y, a su vez, el único ser que lo une a la sociedad, la criatura se ofrece en sacrificio para depurar su pecado (Ibid. 161). Por ello, comenta a Walton que dispondrá su pila funeraria y se incinerará en los bloques de hielo del mar Ártico.

Esta última imagen vuelve a revelar la alusión a la metáfora de la alquimia y a la unión de los opuestos, en este caso: fuego y agua —que en la obra de Shelley aparece como hielo. En alquimia, el fuego tiene una capacidad transformadora, es un elemento activo y es representado por un triángulo, mientras que el agua, como se ha mencionado más arriba, es un elemento pasivo, representado por un triángulo invertido.⁵⁹ Significan, por consiguiente, tanto destrucción como renovación. A modo ritual, la criatura se ofrece en sacrificio para que el fuego transforme su materia, la cual al fusionarse con el agua —el mercurio de los alquimistas—, alcanza la transmutación.⁶⁰ El ser creado por Víctor en sí mismo representa un reclamo de las debilidades y carencias de la sociedad contemporánea a Mary Shelley. Por un lado, su figura deforme y corrupta, por la carencia de la participación femenina, representa el sistema patriarcal predominante en la sociedad inglesa en la que vivía Shelley; sistema que configura una sociedad jerarquizada y no equitativa. Por otra parte, su creación es un ejemplo de una ciencia que traspasa las leyes de la naturaleza, que penetra en ella y la domina, sin contemplar los daños colaterales de su poder. Así mismo, el intento de la criatura de crear una nueva sociedad en un entorno natural —las tierras meridionales de América de finales del XVIII y principios del XIX—, cuyos miembros viviría en armonía con la naturaleza, se moverían por la simpatía, el amor y la cooperación mutua, se ve anulado cuando Víctor descuartiza su creación femenina. Así pues, el

⁵⁹ Para la relación entre los elementos y las figuras geométricas de los triángulos en la alquimia, véase Gebelein Helmut. *Secretos de la alquimia. Orígenes, enigmas, doctrinas, símbolos, rituales y misterios del mundo alquímico*. (2007). pp. 113.

⁶⁰ En alquimia, el azufre y el mercurio son dos elementos opuestos necesarios para la transmutación. El primero se relaciona con el fuego por su capacidad inflamable, mientras que, el segundo, con el agua por su volatilidad. El fuego (azufre) es un elemento transformador y el agua o mercurio de los alquimistas es un disolvente universal (Raez 2015: 146 e Íñigo 2010: 253).

concepto que se entreve acerca de una sociedad que vive en comunidad y comprende la unidad de la multiplicidad, nunca se consolida en la novela. Por ello, la imagen de este ser purificando su pecado —impuesto por venir al mundo contra natura— y transmutándose en las aguas primigenias simboliza la necesidad de una catarsis social.

6.4.2.2. La criatura, una masa viviente

La creación antropomorfa que Mary ofrece en *Frankenstein* pudo haberse inspirado en la descripción anatómica de una obra que había leído antes de 1816 (Shelley *Letters of Mary W. Shelley* 1918: 11). Se trata de *Sistema de la naturaleza* o *De las leyes del mundo físico y del mundo moral* (1770)⁶¹ de Paul Heinrich Dietrich von Holbach (1723-1789). El barón Holbach describe al cuerpo como el resultado de la unión de fibras y nervios, los cuales, unidos con otras partes, forman un todo compuesto de fluidos y sólidos que entra en movimiento. Las partes del cuerpo están en equilibrio y las partículas (hasta la más pequeña) se tocan produciendo acción y movimientos; todo ello controlado por el cerebro. Así, según Holbach, lo existente en la naturaleza —el ser humano incluida en ella— forma parte de un todo armonioso que se rige por las leyes físicas de la misma. Holbach afirma que una persona se origina y se gesta en una matriz y, aunque no menciona ningún acto sexual⁶², es evidente la necesidad de éste para la generación de un nuevo ser. Ahora bien, la criatura de Frankenstein viene al mundo contra natura, por tanto, ya desde su origen no está en equilibrio —carece del elemento femenino. La criatura de Frankenstein no es un ser pequeño que se va desarrollando, de lo contrario, viene a la vida con aspecto de cuerpo adulto: se trata de una masa orgánica que fue producida en un laboratorio por un hombre. El principio cíclico de muerte-vida y transformación, propio de la tradición alquímica, coincide con la explicación que brinda el francoalemán respecto a la eterna transformación de la materia. La vida y la muerte no son contrarios, sino complementarios. Puesto que, en el ciclo vital de la naturaleza, de la muerte surge la vida. De este modo, de un

⁶¹ Debido a su contenido fue un libro condenado y prohibido en 1770. Véase el aviso del editor en la edición de 1822 en la página XXI. El libro presenta una descripción de la naturaleza hasta tal punto materialista que, en su configuración de la realidad, tanto la idea de un dios creador como el panteísmo no tienen espacio. Sus ideas son ateas.

⁶² Actualmente, no es necesario la unión sexual debido a las técnicas de fecundación *in vitro*. No obstante, es necesaria la unión de óvulos y espermatozoides.

cuerpo en estado de descomposición, surgen otras especies de vida —“nuevos seres” (Holbach 1822: 88) — debido a que la materia se descompone, cambia su estado inicial y se transforma en otra sustancia. Víctor afirma que es testigo de la corrupción de la materia en el campo santo: “I must also observe the natural decay and corruption of the human body”, el cual en el campo santo: “had become food to the worm” (*Frankenstein* 2012: 31).

Holbach expone que la vida de una persona se halla en el cambio propio del poder de la naturaleza: “la vida es únicamente el conjunto de los movimientos capaces de ser organizados, y el movimiento no puede ser mas que una propiedad de la materia” (Holbach 1822: 110). De esta manera, la vida de una persona depende de los cambios de la materia —cuerpo—, ya desde el primer momento de su gestación. El barón da un trato totalmente deshumanizado de esto último, puesto que compara el cuerpo con una maquina y el útero materno con un lugar necesario para que ese “punto imperceptible” (Ibid. 102) se desarrolle. De este modo, el origen de los seres humanos se genera a modo de maquina en una matriz “por medio de la adición de la materia análoga a su ser” (el feto de alimenta a través de la placenta), que se combina con el feto y produce un cambio, es decir, su desarrollo. Una vez que nace, esa “masa activa y viviente” (Ibid. 103) es capaz de sentir, pensar y posee todas las cualidades propias de su especie. Todo aquello que rodea a las personas como el aire o la materia inerte, ejemplo de ellos son los alimentos, facilitan el desarrollo óptimo de las mismas. Gracias a ello, la ‘masa’ pasa a ser un ser activo que existe, siente, razona, juzga, desea, delibera y trabaja en su conservación (Ibid. 103). En suma, Holbach explica la vida como producto de una combinación de materia que progresa y, en consecuencia, puede sentir y pensar:

“¿y su modo de ver y de pensar, de quien depende? sino del ayre diversamente modificando, de los alimentos que la mantienen, de las combinaciones secretas que se hacen en su interior, y que contribuyen poderosamente para conservarle en el orden, ó llenarle de desorden. En fin todo cuanto el universo le presenta, hubiera debido convencerle que todo él no es mas que un simple instrumento pasivo, dirigido por la necesidad.” (Ibid. 106)

La criatura es una masa de materia inerte, la cual Víctor dota de vida a través de la electricidad. Según la novela, la electricidad es la chispa —de vida—

que genera movimiento en el cuerpo. Aunque Mary Shelley no detalla dicha cuestión, entendemos que el movimiento que genera la electricidad produce cambios en la materia. De esta manera, los músculos, tejidos y órganos, que componen el total del cuerpo, se convulsionan y generan el movimiento, por ende, la vida. Apunta Holbach que: "... la experiencia demuestra que las materias que creemos inertas y muertas, combinadas de un cierto modo, adquieren una acción, una inteligencia y, aun, la vida" (Ibid. 97). Es decir que, en el caso de *Frankenstein*, la electricidad, como agente externo al cuerpo, ha generado el movimiento y la vida de la criatura.

Así mismo, en *Sistema de la naturaleza* o *De las leyes del mundo físico y del mundo moral* se describe que las ideas, pensamientos, sentimientos y sentidos de una persona son fruto de la organización y combinación de la materia y que su origen se halla en el cerebro: "Las sensaciones, las pasiones, la percepción de los objetos y de las ideas, su formación, su comparacion, y finalmente el consentimiento y la voluntad no son otras que las facultades orgánicas que dependen de la disposición mas o menos excelan de las partes del animal" (Ibid. 152). Todas esas sensaciones 'invisibles' tienen su origen en los órganos de un cuerpo animado, que están en contacto con las terminaciones nerviosas del cerebro (Ibid. 148).

El ser de Frankenstein recuerda las sensaciones que experimenta la noche en la que cobra vida: "A strange multiplicity of sensations seized me, and I saw, felt, heard, and smelt, at the same time; and it was, indeed, a long time before I learned to distinguish between the operations of my various senses" (*Frankenstein* 2012: 70). Al igual que describe Holbach, cuando la criatura entra en movimiento es cuando comienza a apreciar los sentidos, así como a pensar. De este modo, comenta que la experiencia de los cinco sentidos al mismo tiempo genera en el él un gran impacto. Sin embargo, esa misma noche, comprende a distinguirlos. Así como, experimenta sensaciones de hambre, sed y frío. Una vez saciadas sus necesidades básicas, aparecieron en él sentimientos, en este caso, un enorme sentimiento de soledad y tristeza que lo hace llorar (Ibid. 70). De este modo, a pesar que Víctor pretende convencer a sus oyentes y al lector que su creación es

monstruosa y malvada, una nueva especie, la criatura siente, experimenta, padece, piensa y habla como un ser humano⁶³.

No obstante, además de estas percepciones experimentadas por los sentidos y los sentimientos, la criatura goza de unos conocimientos *a priori* que reflejan el debate respecto a las ideas innatas. Ejemplo de ello es el momento en que comenta que recién traído a la vida, al sentir frío se hizo con una capa que encuentra debajo de un árbol, con la que se cubre: “I found a huge cloak, with which I covered myself” (Ibid. 70-71). Describe a unas personas que se habían dejado fuego encendido como unos “wandering beggars” (Ibid. 71). Así mismo, al encontrar cobijo en una cabaña, deduce que ésta debió haber sido “doubtless been built for the convenience of some shepherd” (Ibid. 72). Por añadir un último ejemplo, hacemos alusión a una escena en la que la criatura, en su afán por ayudar a los habitantes de la cabaña, aprende rápidamente a utilizar la maquinaria que Felix utilizaba para cortar leña, cuando tan solo había pasado unos pocos meses desde esa noche tormentosa de noviembre en la que cobró vida (Ibid. 77). El conocimiento intuitivo de la criatura, hace referencia al concepto reminiscencia del alma de Platón⁶⁴. Según este filósofo, el alma tiene la capacidad de recordar, así el hecho de aprender se traduce en una remembranza de todo aquello que ya conocía. De esta manera, Platón expone la creencia en la inmortalidad del alma y el ciclo de las reencarnaciones. Este filósofo entiende que el alma como algo inmortal, la cual nace muchas veces y conoce todas cosas —el cielo, el Hades y la Naturaleza— y, en efecto, al reencarnarse en un nuevo cuerpo olvida todas las ideas y conceptos que ya había contemplado. Una vez en el mundo, el alma percibe las cosas que la rodea y percibe su parecido con el mundo de las ideas, de esta manera, se despierta en el alma un recuerdo del mundo inteligible de las ideas. De este modo, “este conocimiento sensible es oscuro e inestable, pero permite que el alma humana vaya recordando las ideas que había olvidado, lo cual posibilita alcanzar el conocimiento

⁶³ En la Edición anotada de *Frankenstein* de Klinger Leslie S. (2018), se sugiere que Mary Shelley hace referencia a la obra de Rousseau, *Emilio, o De la Educación* (1762), en la que se especula con la idea de un niño recién nacido, pero con la estatura y complexión física de un adulto. Se argumenta que, a pesar de su físico, su forma de actuar será igual a la de un bebé. Rousseau sugiere la figura de un ser autómatas poco hábil, que no sabría ni entendería nada, puesto que no sería capaz de relacionar las sensaciones de hambre y de sed con ningún órgano. Sin embargo, la criatura que presenta Shelley es un ser que, apenas cobra vida, comienza a moverse, andar y comprende el mundo que lo rodea con bastante rapidez y agilidad (149).

⁶⁴ Ver capítulo II

científico, pues las ideas iluminan⁶⁵ y dan estabilidad al conocimiento sensible” (León Florido 2012: 62). Puesto que Mary Shelley dota a la criatura con un alma, esos conocimientos *a priori*, podrían tratarse de reminiscencias del alma.

En consecuencia, la construcción del ser de Víctor se vuelve más compleja debido a que es una masa viviente con alma y sentimientos. La cuestión del alma es un tema muy complejo cuyo debate ha llegado hasta la actualidad en base a dos creencias opuestas, la científica y la teológica. Y, en la obra, puede interpretarse como una alusión a esa parte más subjetiva y emocional, a la que nos hemos venido refiriendo. Así como también hace alusión al concepto de alma metafísico. En cualquier caso, consideramos que la presencia del alma⁶⁶ en la criatura obedece a la búsqueda del equilibrio material y espiritual, que brinda el concepto dual cuerpo-alma. De esta manera, la autora acerca la enorme brecha entre la materialidad de los ilustrados y una visión más espiritual⁶⁷, en un momento político-social complejo. Periodo en el que, como se ha analizado, la revolución científica había propiciado la ruptura con la filosofía natural (véase el ejemplo de la *Royal Society*), puesto que la sociedad científica⁶⁸ comenzaba a comprender lo verdadero como todo aquello objetivable y observable. Mientras que, a nivel social, la inminente llegada del sistema capitalista industrial estaba causando una desconexión con la naturaleza. Con todo, consideramos que la inclusión de un alma en la criatura hace alusión a una faceta espiritual, irracional e intuitiva —vinculada, como hemos

⁶⁵ Platón introduce en su discurso elementos narrativos que lo ayudan en sus argumentaciones. Uno de ellos es el sol, que representa el bien, la verdad y la belleza, elementos necesarios para la armonía. La luz iluminadora del sol, dará paso a concepto de iluminismo. Una luz que permite al intelecto acceder a la verdad gracias a la luz intelectual (Para más información respecto a los elementos narrativos en el discurso de Platón, véase León (2012) pp. 65-66). Así mismo, tal y como se ha analizado en anteriores capítulos, la luz representa el acceso al saber y a un despertar de conciencia, véase el mito del encuentro de la tumba de Christian Rosenkreutz.

⁶⁶ El alma de la criatura hace referencia al concepto de *anima mundi* platónico, por lo tanto, se trata de un ente transcendente que difiere del concepto *psyché*, como ente consciente y racional. El romanticismo toma la concepción neoplatónica del alma universal, así como la tradición hermética y su misticismo influyen en la configuración de la realidad. De este modo, bajo una perspectiva panteísta, se concibe al cosmos de manera dual en el que toda la materia está ‘habitada’ por un alma. Para los románticos, la manera de llegar a esa espiritualidad y conocimiento en uno mismo es la contemplación interior. Para más información al respecto al alma en el romanticismo véase: Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. Trad. Monteforte Toledo, Mario. México: Fondo de cultura Económica. 2016. pp. 59, 76 y 77.

⁶⁷ No hacemos referencia a una espiritualidad que sigue dogmas religiosos establecidos, sino más bien a una espiritualidad individual y libre.

⁶⁸ La cuestión político-social es evidente en Sistema de la naturaleza ò De las leyes del mundo físico y del mundo moral, puesto que afirma que “las naciones que no están civilizadas tienen que admitir la existencia de los espíritus superiores” (145). Así pues, expresa su defensa a una nación laica que se mantenga al margen de creencia religiosas. Este libro, que Mary Shelley había leído antes de escribir su novela, es un claro ejemplo de política radical contra el poder establecido.

demostrado, al neoplatonismo y a la tradición hermética, el cual difiere totalmente del concepto de alma judeo-cristiana—, que surge como una reacción al materialismo estricto promulgado por la ilustración⁶⁹.

6.4.3. Los debates científicos en la época de Mary Shelley

El feroz debate sobre las diferencias entre los paradigmas científicos y los estudios humanísticos que enfrentaría a Thomas Henry Huxley (1825-1895) y Matthew Arnold (1822-1888) abrió un abismo interdisciplinar aparentemente infranqueable, anticipado ya en las diferencias entre el vitalismo de John Abernethy (1764-1831) y el materialismo de William Lawrence (1783-1867), y ante el que algunos autores han señalado el relato de *Frankenstein* como una respuesta literaria a estos debates que se sucedieron fundamentalmente entre 1816 y 1820 (Holmes, 2008: 310, 325). El propio Benjamin Franklin, para quien como dijimos Kant acuñó el término “Moderno Prometeo” en su ensayo “On the Causes of Earthquakes” (1755) tras el terremoto de Lisboa, realizó un conocido experimento denominado la cometa eléctrica *Electrical Kite* en junio de 1752 volando la cometa conectada a una llave y a una botella de Leyden durante una tormenta eléctrica que consiguió cargar la botella, probando que el rayo venía cargado de electricidad (Jernegan 1928: 180-183). Una de las primeras escenas de *Frankenstein* describe un episodio muy similar. Sin embargo, en esta ocasión el árbol que recibe el impacto se quema y muere, anticipando el tema catastrófico de la novela:

I remained, while the storm lasted, watching its progress with curiosity and delight. As I stood at the door, on a sudden I beheld a stream of fire issue from an old and beautiful oak, which stood about twenty yards from our house; and so soon as the dazzling light vanished, the oak had disappeared and nothing remained but a blasted stump [...] I never beheld any thing so utterly destroyed (*Frankenstein* 2012: 23).

⁶⁹ Ejemplo de ello es la obra, antes mencionada, del barón Holbach en la que se condena esta idea dual, cuerpo-alma. El franco-alemán considera que el alma (como sustancia espiritual) fue una mera invención de las personas que quisieron dar explicación de los movimientos del cuerpo. Así mismo, el concepto mecánico del cuerpo de Holbach, lo lleva a la siguiente conclusión: “este órgano interior es el que ejecuta todas las operaciones —se refiere a pensar, sentir y obrar— que atribuimos al alma, que no consisten mas que en impresiones, cambios y movimientos comunicados a los nervios, que son los que modifican el cerebro” (144). Para mayor información a este respecto véase: *Sistema de la naturaleza ò De las leyes del mundo físico y del mundo moral* (1822) pp. 96-144.

Las líneas siguientes mencionan incluso otro experimento idéntico al de Franklin: “He constructed a small electrical machine, and exhibited a few experiments; he made also a kite, with a wire and string, which drew down that fluid from the clouds” (Ibid. 24). En ambos casos, las referencias a los experimentos científicos de la época son absolutamente reveladoras. A lo largo de las secciones que siguen, mostraremos como Shelley se sitúa en una posición ambigua en lo que se refiere al debate materialista-vitalista, llamando la atención poderosamente hacia los peligros de la deshumanización de la ciencia, la pérdida de valores éticos y morales que puede llevar consigo la experimentación irresponsable, y abogando por una ‘consiliencia’ entre disciplinas, es decir, un intento por salvar las barreras interdisciplinarias que permite la fertilización entre ciencias y humanidades. Este debate perdura en el siglo XX e incluso en el XXI, Por ejemplo, el autor de *Brave New World* (1932), Aldous Leonard Huxley (1894-1963), nieto de Thomas Henry Huxley (1825-1895), conocido como el bulldog de Darwin por su defensa de la teoría de la evolución de Charles Darwin, publicó *Literature and Science* (1963) puso de manifiesto la necesidad de unidad en el marco de la multiplicidad, en este caso, de disciplinas de conocimiento humano.

Precisamente, algunas de las lecturas críticas sobre *Frankenstein*, como la de Timothy Morton (2002), emplea la noción de cambio de paradigma de Thomas Kuhn (1962) para argumentar que la obra de Mary Shelley quiere, entre otras cosas, cerrar la brecha entre las perspectivas materialistas y vitalistas y las humanistas, una unión que como señalábamos en los primeros capítulos de este trabajo, es uno de los elementos fundaciones de la ciencia alquímica y el hermetismo.

Regresando al tema de las fuentes científicas de *Frankenstein*, como hemos señalado antes, son bastantes los críticos que ponen de manifiesto la estrecha relación de la novela con los debates científicos de la época. Un de los primeros en señalar estos aspectos es Joseph Barrell quien, escribiendo en 1947, apuntaba ya que el conocimiento científico de Newton, Volta, Galvani, Erasmus Darwin y Humphry Davy influyó en la comprensión científica de Percy B. Shelley, cuya influencia (o autoría compartida) se deja sentir en la obra de Mary.

En su artículo “Vital Matters’: Mary Shelley's *Frankenstein* and Romantic Science” (1990), Maurice Hindle llama la atención sobre la ausencia de un término

para describir las actividades de Víctor Frankenstein en la novela. Allá por 1818, no existía el término ‘científico’, y a Víctor se le describe como un "pale student of unhallowed arts" (*Frankenstein* 1888: x; prefacio de la edición 1831). Hindle menciona que en 1834 el historiador de la ciencia William Whewell se quejaba de la dificultad por encontrar un nombre "by which we can designate the students of the knowledge of the material world collectively" (citado en Hindle 1990, 29). Hindle argumenta, en oposición a James Rieger ([1974] 1982, xxvii) que éste se equivoca taxativamente al afirmar que "Frankenstein's chemistry is switched-on magic, souped-up alchemy, the electrification of Agrippa and Paracelsus" (Rieger 1982, xxvii citado en Hindle 1990, 29) y que, por tanto, la novela no se interesa por el estado de la ciencia en la génesis de la animación de la criatura, no pudiendo ni siquiera considerarse precursora de la ciencia ficción. Por el contrario, Hindle pone de manifiesto que el contexto de Mary Shelley es, como veremos también nosotros más abajo, "thrillingly speculative" (el término ficción especulativa se emplea cada vez más de manera alternativa a la ciencia ficción conllevando connotaciones mucho más interdisciplinarias y comparatistas). Samuel Vasbinder (1984) también reconoce la novela como uno de los primeros trabajos en ficción especulativa.

Hindle llama la atención, fundamentalmente, sobre el impacto de la química, que debemos señalar en este trabajo por su relación con la alquimia. En efecto, Hindle cita el trabajo de David Knight, *Natural Science Books in English 1600-1900* (1972), incorporando una cita del mismo que menciona a Coleridge, amigo del químico Humphry Davy que introdujo la pila voltaica para el estudio de la transformación de la materia, afirmando que el poeta era una especie químico por su papel en la búsqueda de la unidad. En efecto, la influencia de Coleridge en la novela es innegable, como muestra la mención de Robert Walton a *The Rime of the Ancient Mariner* (1798) al comienzo de la novela, teniendo en cuenta que de acuerdo con la narración Walton se encuentra con Víctor Frankenstein en 1799 y que éste cita el poema de Wordsworth, *Tintern Abbey*, publicado también en 1798. Efectivamente, en 1799, Coleridge había llevado a su joven amigo Humphry Davy a casa de William Godwin, simpatizando primero con el ateísmo de este último, y distanciándose posteriormente para intentar llevarle por el camino del teísmo. Ese año de 1799, Coleridge escribió a Thomas Wedgwood mencionando las frecuentes visitas a casa de los Godwin (véase Marshall, *William Godwin* 1984, 238-239). Por

su parte, Davy descubrió el sodio y el potasio, metales alcalinos muy reactivos que consiguió aislar empleando la pila galvánica. La propia Mary Shelley leyó en el otoño de 1816 la obra de Davy, *Elements of Chemical Philosophy* (1812), solo unos meses antes de su estancia estival en lago de Ginebra cuando concibió *Frankenstein*. Davy, como representante del ‘vitalismo’ imperante, mantenía, como John Abernethy, que la electricidad era un fluido ‘vital’ que animaba todo ser vivo. Por el contrario, el joven William Lawrence, como detallamos más abajo, pensaba que no existía un principio de vida independiente del cuerpo, y era muy escéptico ante la noción de un ente invisible que animase la materia. En su introducción de 1831, Mary menciona las conversaciones en la casa alquilada por Byron junto al lago de Ginebra: “They talked of the experiments of Dr Darwin [i.e. Erasmus Darwin, abuelo de Charles Darwin] [...] Perhaps a corpse would be reanimated; galvanism had given token of such things: perhaps the component parts of a creature might be manufactured, brought together, and endued with vital warmth.” (*Frankenstein* 1888: ix, x; prefacio de la edición 1831)

Así pues, el debate vitalista/materialista, encabezado por John Abernethy y William Lawrence habría instigado discusiones en el círculo de los Godwin y los Shelley sobre filosofía natural y las nuevas formas de empirismo, además de sobre metafísica, y bienestar espiritual y humano. La novela presenta, así, un intento por buscar la unidad organicista y cósmica, dentro de la multiplicidad; con un personaje protagonista que, como señalan Lacoue-Labarthe y Nancy en su obra cumbre sobre el Romanticismo, *The Literary Absolute*, se obsesiona por el tema de la desmembración anatómica. Esta obsesión, alineada con el subtema de los ladrones de tumbas y las disecciones practicadas fundamentalmente a los más pobres, incapaces de poder pagarse un entierro adecuado, hace que la novela pueda incorporar también una lectura social; una reconstrucción imaginativa del proceso por el que surge la clase proletaria de la mano de los avances tecnológicos, primero diseccionada (separada de la tierra y sus comunidades) y luego reconstruida como un conglomerado grotesco (Moretti 1983: 85). Esta lectura se sostiene también en base al apelativo con el que se refieren a la criatura como “miserable”, una expresión común que empleaban las clases pudientes para nombrar a los más desfavorecidos.

Por lo tanto, podemos reclamar la importancia social de la experiencia literaria en base a los modos autorreflexivos que activa el relato, sobre todo en lo

que se refiere a la naturaleza y las posibles consecuencias de las relaciones afectivas en la experiencia, cuestionando lo que significa ser humano. En este sentido, la obra de Mary Shelley, libera la imaginación de la postura de autocomplacencia del lirismo romántico con el fin de participar más plenamente en un nuevo tipo de espacio social que no está conformado únicamente conforme a la autoridad de su(s) autor(es), sino que se abre a sus lectores. En esencia, la imaginación en este relato desarrolla posibilidades para aportar una sensación de resonancia emocional al mundo, sin interpretarlo sino, más bien, desarrollando detalles que lleguen a las posibles fuentes afectivas en la escena pública, de modo que la audiencia internalice esos sentimientos como elementos que revelan su propia capacidad de simpatía, empatía y comprensión. El texto se convierte en la presentación de una serie de acciones que invitan a los lectores a participar en la transformación alquímica de detalles desmembrados, dispersos y aparentemente arbitrarios en una organización orgánica de elementos imaginativos, incrustados en varios niveles y cuyos personajes emergen con una densidad y presencia que ponen de manifiesto la manera de definir el texto como materia, es decir, como cuerpo.

CAPÍTULO 7. LA ESTRUCTURA POLIFÓNICA DE *FRANKENSTEIN*

Como ya hemos ido adelantado, la reevaluación que plantea la novela concluye, con una propuesta de hibridación en torno a la reflexión sobre lo que significa ser humano, y que se manifiesta en varios niveles: 1) a nivel de la autoría de la novela, de forma (en particular con referencia al lenguaje y la estructura polifónica) 2) a nivel temático, geopolítico y social: con un complejo sustrato intertextual al que hemos aludido parcialmente y que matizaremos en esta sección explorando motivos concretos fundamentales, como son la adquisición del lenguaje, la importancia de la educación y las relaciones sociales), y finalmente, 3) a nivel de estructuras simbólicas y metafóricas que se abren a la estética de la recepción y la performatividad de los lectores.⁷⁰

7.1. La autoría, el punto de vista narrativo de la novela y la estructura

La cuestión de la autoría continúa siendo un tema polémico. La primera edición de la novela apareció de manera anónima en 1818, con un prólogo atribuido a Percy. En la edición de 1823, publicada por su padre, apareció el nombre de Mary por primera vez. En 1831 se publicó una tercera edición revisada por la autora.

Contrarios a las investigaciones de Anne Mellor, quien defiende que el aporte de Percy Shelley fue meramente retórico y estilísticos (Mellor 2019: 89-93), estudios recientes hablan de una mayor colaboración entre el matrimonio Shelley en lugar de una única autoría de Mary.⁷¹ Las ediciones de James Rieger (1974),

⁷⁰ Se utiliza el término en el sentido que introduce Judith Butler en “Performative Acts and Gender Constitution. An Essay in Phenomenology and Feminist Theory.” (1988). Lo que explica Butler en ese ensayo fundacional a su teoría, que desarrollaría más ampliamente en varios libros posteriores, es que la identidad de género se constituye mediante actos físicos; ella los describe como ‘corporales’. Es decir, que son las acciones (de ahí el término ‘performativo’ en el sentido que le da la pragmática), las que constituyen la identidad de género a través del tiempo.

⁷¹ Las ediciones de James Rieger (1974), Charles E. Robinson (1996) y más recientemente 2008, a partir de documentos de la Bodleian Library en Oxford, sugieren que la implicación de Percy B. Shelley en la edición de *Frankenstein* puede haber sido mucho más profunda de lo que se pensaba hasta ahora, evidenciando la colaboración de ambos en los *Frankenstein Notebooks* (ver también Lauritsen *The Man Who Wrote Frankenstein* 2007).

Charles E. Robinson (1996) y más recientemente 2008, a partir de documentos de la Bodleian Library en Oxford, sugieren que la implicación de Percy B. Shelley en la edición de *Frankenstein* puede haber sido mucho más profunda de lo que se pensaba hasta ahora, evidenciando la colaboración de ambos en los Frankenstein Notebooks (ver también Lauritsen *The Man Who Wrote Frankenstein* 2007).

Con el fin de probar la trayectoria del pensamiento de Percy B. Shelley y su impacto en *Frankenstein*, Charles E. Robinson (1976) había observado las correspondencias e influencias entre Shelley y su amigo Byron. Robinson muestra la influencia del poema de Shelley, *Alastor or the Spirit of Solitude* (1816), en la obra de Byron, *Manfred*, que éste comenzó a finales del verano de 1816 después de la estancia del grupo en Suiza, y publicó al año siguiente. En el debate filosófico-poético que surge entre los amigos predomina el escepticismo de Byron frente al idealismo de Shelley (véase Pulos 1954 para el tema del gradual escepticismo en Shelley) en el marco del papel fundamental del mundo invisible encarnado en las emociones humanas, y que aparece más tarde también en otras obras como el Canto I del *Don Juan* de Byron (1819) y el *Epipsychidion* de Shelley (1821) (véase también Brewer 1994).

Percy B. Shelley también explora aspectos sobre la materialidad de las emociones humanas, que considera ligadas a instintos fisiológicos en *On the Nature of Virtue* (1816), un tema ya anticipado en el *St. Leon* (1799) de Godwin cuyo argumento central, al igual que en el *Fausto* de Goethe, es la ambición intelectual frente a la felicidad doméstica y el sacrificio del amor conyugal por la utopía del conocimiento científico, el éxito y el poder (Butler 1993: 65-68). Tal y como se registra en su lista de lecturas, Mary Shelley había leído *St. León* en 1815, justo antes de escribir *Frankenstein*, y lo leyó de nuevo en 1820. La influencia de esta obra y de las ideas de su padre ha sido señalada por William D. Brewer, quien indica que Mary Shelley elogia la capacidad de su padre de proyectarse en los personajes de sus novelas para dar cuerpo a sus ideas más abstractas (Brewer 2001: 16-18).

La influencia o colaboración, mayor o menor, de Percy B. Shelley en el proceso de escritura de *Frankenstein* hace la novela en sí un propio andrógino. Teniendo en cuenta esta posible hibridación en el relato, hay ciertos aspectos en la obra de Mary Shelley en los que lo críticos han visto un guiño hacia su marido. Ejemplo de ello es el nombre del protagonista de la novela, Víctor Frankenstein.

Por un lado, el nombre Víctor es el pseudónimo que utilizó Percy para publicar una serie de poemas, *Original Poetry; by Víctor and Cazire* (1810), en colaboración de su hermana Elizabeth —mismo nombre de la prima de Víctor en *Frankenstein*— (Mellor 2019: 105). Por otro, tanto el personaje Ginotti de la novela de Percy, *St. Irvyne o El rosacruz* (1811) como *Frankenstein* comparten esa ardua búsqueda de conocimiento prohibido (Shelley 2002: 17; notas de Cueto Roberto).

Respecto al apellido del personaje, *Frankenstein*, se podría tratar de una variación de *Wolfstein*, personaje de la novela de Percy Shelley antes nombrada. Asimismo, *Wolfstein* podría ser una variación de *Wallstein*, protagonista de la trilogía *Wallenstein* (1799) de Schiller. Ambos personajes, al igual que Víctor, se preocupan por la vida eterna y, como queda evidente, los tres apellidos comparten la terminación ‘stein’ (Shelley 2002: 16; notas de Cueto Roberto). El crítico Samuel Rosenberg sugiere que la primera parte de la palabra ‘Frank’ podría ser una alusión a Benjamin Franklin quien, acorde a este crítico, era considerado por Percy Shelley como un Prometeo moderno (Rosenberg 1968: 21; citado en la sección de “Cartas”). Otra teoría respecto al apellido *Frankenstein*, es la posible inspiración en un castillo alemán, el castillo de *Frankenstein*, situado en la ciudad de Darmstadt; lugar donde vivió el alquimista, teólogo y médico Johann Conrad Dippel (1673-1734). La leyenda cuenta que Dippel habría sido capaz de dotar de vida a cadáveres mediante una fórmula que habría inventado. No hay evidencia clara de que Mary y Percy Shelley junto con Claire Clairmont hayan visitado el castillo de *Frankenstein* mientras realizaban la travesía por el río Rin para volver a Inglaterra —véase *In search of Frankenstein* (1975) de Florescu, Rodu y *The Monsters: Mary Shelley and the Curse of Frankenstein* (2006) de Hoobler, Dorothy y Hoobler, Thomas. No obstante, hay ciertas ciudades alemanas al borde del Rin, que los Shelley atravesaron, las cuales se sitúan a pocos kilómetros de dicho castillo. En especial, las que se encuentran en el trayecto entre Mannheim y Maguncia. En efecto, según la entrada del diario de Mary, el día 2 de septiembre de 1814 llegaron a Mannheim, donde desayunaron para después partir hacia Maguncia. En ese trayecto, el barquero se vio obligado a realizar una parada obligada de tres horas, puesto que los vientos no eran favorables (*Mary Shelley Journal* 1947: 13). Mary y Percy dedicaron esas tres horas a pasear: “Mary and Shelley walk for three hours; they are alone. At 11. We slept in the boat.” (Ibid. 13). Como mencionábamos, no hay registro alguno de la visita al castillo en el diario de Mary Shelley. No obstante, la

curvatura que hace el río Rin a la altura de Gernsheim acerca la distancia hacia el castillo, dejándolo a unos 17 kilómetros aproximadamente⁷², según Google maps. Acorde a National Geographic, en la época en que los Shelley viajaron por el Rin, las torres del castillo de Frankenstein eran visibles desde Gernsheim (Scriber; *National Geographic*⁷³). De este modo, la pareja se podría haber interesado por el castillo y su historia. Por añadir un último detalle acerca de la palabra Frankenstein, no gustaría resaltar que Frankenstein está compuesta por ‘frank’ y ‘stein’. El primero, ‘frank’ significa francos en alemán y hace referencia al pueblo de los francos. El segundo, ‘stein’ significa roca. La roca ha estado asociada a simbología cósmica, la intuición humana ha considerado a las piedras y a las rocas como origen de la vida humana —mito de Deucalión— (Cirlot 2004: 391). Asimismo, la piedra caída del cielo ha sido la explicación de la vida (Ibid. 368). De igual manera, como ya hemos analizado, acorde a los estudios antropológicos de Eliade y según la tradición alquímica, los minerales poseen un ‘espíritu’; motivo por el cual el objeto ha cobrado una dimensión mística o esotérica. La Gran Obra alquímica es la piedra filosofal que representa la unión de los antagónicos y, por ende, la totalidad. De este modo, en el marco del estudio alquímico en la obra de Shelley que estamos realizando en esta tesis, es cuanto menos curioso que el nombre Frankenstein contenga en sí mismo un tono vitalista y haga referencia a la unidad en la multiplicidad —matrimonio alquímico⁷⁴.

Considerando estos posibles influjos, en mayor o menor medida, en la obra de Mary Shelley, son varios los críticos que han señalado los aspectos emocionales, que parecen tener gran importancia en *Frankenstein*, contestando, de alguna manera, a las ideas cartesianas sobre el cuerpo y la mente como puramente mecánicos. Así, por ejemplo, Nancy Yousef (2004) se basa en el empirismo lockeano en un intento por explorar este legado en la novela, mientras que Lisa

⁷²<https://www.google.com/maps/dir/Gernsheim,+Alemania/Burg+Frankenstein,+M%C3%BChlta,+Alemania/@49.7801419,8.5064045,12z/data=!3m1!4b1!4m1!4m1!3!1m5!1m1!1s0x47bd7f0208b288ad:0x422435029b09bd0!2m2!1d8.4885231!2d49.7574082!1m5!1m1!1s0x47bd70631735c235:0x3cd8eb8313310558!2m2!1d8.6680853!2d49.793716!3e2>

⁷³<https://www.nationalgeographic.com/travel/destinations/europe/germany/things-to-do-germsheim-frankenstein-castle/>

⁷⁴ A partir de aquí nos referiremos al matrimonio alquímico —la unión entre azufre y mercurio necesaria para la transmutación— como una metáfora que hace alusión a la unión entre el género masculino y femenino. Así mismo, con el término ‘andrógino desmembrado’ hacemos referencia a la imposibilidad de unión entre los principios opuestos del matrimonio alquímico —hombre y mujer.

Zunshine (2008) se ha adentrado recientemente en psicología cognitiva para analizar la obra de Mary Shelley.

El relato problematiza también su propia generación y nacimiento, que abarca un período de nueve meses, el marco temporal de un embarazo humano. Los eventos de la novela comienzan en diciembre de 1796, el mes en que Mary Shelley fue concebida, y el libro termina el 11 de septiembre de 1797, el día después de la muerte de su madre, Mary Wollstonecraft, quien falleció once días después de dar a luz. Estas fechas corresponden estrechamente a las del tercer embarazo de Mary Shelley (Mellor 2019: 83). Así, la creación de la criatura y de la novela, que la autora denomina "horrible prodigio" en el Prefacio a la edición de 1831, corre paralela a eventos de su propia vida, de manera que el carácter autorreflexivo de la obra es patente para muchos críticos. Además, las cartas de Walton están escritas a su hermana, Margaret Walton Saville, cuyas iniciales MWS eran las utilizadas por Mary Wollstonecraft Shelley (Mellor 2019: 83). Muy apropiadamente, la crítica ha leído el texto en términos psicoanalíticos, explorando las relaciones entre la novela y la muerte de la madre de Mary (Mulvey-Roberts 2000: 197–210).

Así mismo, desde el punto de vista de su estructura, *Frankenstein* está organizado en torno a tres narradores distintos: el capitán del barco, Robert Walton, que recoge a Víctor Frankenstein a la deriva, el propio Víctor Frankenstein y la Criatura. Organizada como una novela polifónica, *Frankenstein* desestabiliza la posición de autoría única (González-Rivas 2011: 269), llevando al lector de la mano de las distintas voces y creando una ambigüedad polisémica coextensiva con la actitud interrogante y reflexiva que la autora quiere plantear. La siguiente cita, que recoge la voz de Walton expresando una soledad que después tendrá un eco también en los otros dos personajes.

I shall commit my thoughts to paper, it is true; but that is a poor medium for the communication of feeling. I desire the company of a man who could sympathize with me, whose eyes would reply to mine. You may deem me romantic, my dear sister, but I bitterly feel the want of a friend. I have no one near me, gentle yet courageous, possessed of a cultivated as well as of a capacious mind, whose tastes are like my own, to approve or amend my plans. How would such a friend repair the faults of your poor brother! I am too ardent in execution and too impatient of difficulties. But it is a still greater evil to me that I am self-educated: for the first fourteen years of my life I ran wild on a common and read nothing but our Uncle Thomas' books of voyages. At that age I became acquainted with the celebrated poets of our own country; but it was only when it had ceased to be in my power to

derive its most important benefits from such a conviction that I perceived the necessity of becoming acquainted with more languages than that of my native country. Now I am twenty-eight and am in reality more illiterate than many schoolboys of fifteen. It is true that I have thought more and that my daydreams are more extended and magnificent, but they want (as the painters call it) *keeping*; and I greatly need a friend who would have sense enough not to despise me as romantic, and affection enough for me to endeavour to regulate my mind. Well, these are useless complaints; I shall certainly find no friend on the wide ocean, nor even here in Archangel, among merchants and seamen. Yet some feelings, unallied to the dross of human nature, beat even in these rugged bosoms. My lieutenant, for instance, is a man of wonderful courage and enterprise; he is madly desirous of glory, or rather, to word my phrase more characteristically, of advancement in his profession. He is an Englishman, and in the midst of national and professional prejudices, unsoftened by cultivation, retains some of the noblest endowments of humanity. I first became acquainted with him on board a whale vessel; finding that he was unemployed in this city, I easily engaged him to assist in my enterprise. The master is a person of an excellent disposition and is remarkable in the ship for his gentleness and the mildness of his discipline. (*Frankenstein* 2012: 10,11; énfasis en el original)

En su reflexión, el capitán busca un interlocutor reflejado o amigo que pueda simpatizar con él, y se contempla a sí mismo como una obra de arte incompleta, fragmentada, en busca de perfección. Sentimiento que comparte con la criatura quien, por su carencia de un similar que lo complete, se considera fuera de la cadena de la existencia (Ibid. 104).

“I said in one of my letters, my dear Margaret, that I should find no friend on the wide ocean; yet I have found a man who, before his spirit had been broken by misery, I should have been happy to have possessed as the brother of my heart” (*Frankenstein* 2012: 16)

7.1.1 La estructura fragmentada

La disposición epistolar de la obra supone una narrativa fragmentada donde la voz corre a cargo del capitán Walton, de Víctor Frankenstein y de la criatura. Además, estos fragmentos son interrumpidos por insertos de la correspondencia de otros personajes y poemas.

En su artículo, ‘Frankenstein, Feminism, and the Intertextuality of Mountains’ (1984), Fred Randel considera que la agrupación de los textos en la novela depende uno del otro y se aproxima a la obra realizando un análisis

intertextual⁷⁵. Plantea la circularidad de la obra, en cuyo centro se halla la narración de la criatura. También, considera que la configuración de los textos representa la protección maternal de la cual la creación de Frankenstein carece y, así mismo, una vagina conteniendo un pene. Dicha metáfora representa la unión entre la autora femenina y una tradición literaria masculina.

This formal pattern implies an evaluative norm: a standard of maternal generative and protective sufficiency in contrast with which Frankenstein's parental indifference, revulsion, and irresponsibility, his casual bungling and flight, are judged severely. On a second level, moreover, the circularity of the narrative structure insists upon the sexuality, as well as the maternity, of femaleness. At the circles' center is not only the monster's narration but also the mountain peak where it is spoken. This configuration, which is modelled upon a vagina enclosing a penis, is an emblem of accomplished interaction between a female author and a male literary tradition. It is at once another instance of the novel's intertextuality and the novel's representation of its own intertextuality. (Randel 1984: 531-532)

No obstante, a diferencia de Randel que habla de una estructura circular, nuestra investigación plantea una estructura fragmentada. En consonancia con el propio cuerpo orgánico de la criatura de Frankenstein, el conjunto de la novela se presenta fraccionado. No solo en relación con la autoría polifónica, sino también en el relato de las diferentes voces narrativas, las de Walton, Víctor y la criatura, que pueden ser leídas como relatos intendentes. De este modo, a pesar de que la unión de fragmentos narrativos forma una unidad, un todo que conforma la obra en su conjunto, la lectura de cada uno de ellos por separado supondría una multiplicidad de diferentes historias con sus correspondientes finales ambiguos.

El tema del fragmento en la cultura literaria y filosófica surge en las obras del círculo de Jena. A pesar de que no se brinda una definición, explicación o descripción de ello, el Romanticismo supone el comienzo de un movimiento hacia el fragmento (Saponjic 2017: 36). La influencia que el fragmento romántico tuvo en la literatura, la poesía, y la crítica filosófica fue estudiada en *The Literary*

⁷⁵ El termino, intertextualidad, fue acuñado por primera vez por Julia Kristeva en el año 1967. La intertextualidad continúa estudiándose en la actualidad y se encuentra dividida en diferentes escuelas: la marxista de Mijaíl Mijáilovich Bajtin y Julia Kristeva, el pensamiento formal de Gerard Genette o Cesare Segre y el movimiento cibernético de hipertexto en la obra de Theodor Holm Nelson. El estudio intertextual es de carácter interdisciplinar puesto que considera que un producto cultural es el resultado de un entramado elementos significativos relacionados entre sí. De este modo, un texto remite a otros textos. Así mismo, la intertextualidad pone su enfoque en el papel agentivo del lector, quien al observar el texto descubre su red intertextual (Zavala 1999: 27).

Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism de Jean-Luc Nancy, con Philippe Lacoue-Labarthe. En este volumen se estudian los trabajos de escritores y críticos alemanes, como Friedrich Schlegel, Friedrich Schelling y Novalis, cuyas obras dieron información del fragmento como un proceso que culminaría en la idea de una obra de arte integral (Ibid. 35).

Los fragmentos dan otras posibilidades de lectura en la medida en que se crea una tensión entre el fragmento y el lector. Este último se acerca al texto fuera de la lógica y la racionalidad. De lo contrario, esta tensión es resuelta por el inconsciente, en términos de Freud *Bildersprache*, puesto que el inconsciente funciona con estructuras figurativas (Ibid. 45). De este modo, el lector activa el texto con su participación e interpretación de los aspectos silenciados del propio fragmento.

La interpretación del fragmento invita a un cese momentáneo de la razón, permitiendo que la intuición llegue a la mente racional. La ambigüedad de los fragmentos reside en que se requiere una menor participación de la razón y mayor implicación del inconsciente; cuestión que supone la revaluación a las prácticas discursivas (Ibid. 47) y la participación del lector activo.

De este modo, todo aquello silenciado en los fragmentos activan la parte más intuitiva e inconsciente del lector, cuya ‘participación’ complementa la totalidad incompleta de la obra (López Varela “Semióticas del micro-relato hipermedial”: 5). En el libro *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett* (1974), Wolfgang Iser, desde la teoría de la percepción, plantea que las incursiones al texto permiten al lector moldear su propio mundo imaginario: “points at which the reader can enter into the text, forming his own connections and conceptions and so creating the configurative meaning of what he is reading” (Iser 1974: 40; citado en López Varela “Semióticas del micro-relato hipermedial”: 4). Como veremos más adelante, en el apartado 7.3. La adquisición del lenguaje y la importancia de la educación, la familia Godwin-Wollstonecraft confiaba en la capacidad de la lectura para activar y moldear la mente, en especial, de los niños, algo que coincide con la teoría de la performatividad planteada por Judith Butler.

En las siguientes líneas analizaremos estos patrones de los fragmentos en *Frankenstein*, así como detallaremos el contenido y la estructura de dichos fragmentos. Así mismo, daremos información de la necesidad de la incursión del

lector, tanto en los diferentes fragmentos narrativos de Walton, Víctor y la criatura, como en la obra en su totalidad, para completar los relatos. De este modo, *Frankenstein* se presenta como una narrativa híbrida en la que la fusión del texto, o de los textos —en referencia a los diferentes fragmentos narrativos a los que estamos haciendo alusión— junto con la participación activa del lector culminan la obra. Si nos acercamos a *Frankenstein* mediante una lectura en su totalidad, su estructura fragmentada genera una historia con coherencia, a pesar de algunas incógnitas (como la muerte de Clerval: la criatura se hace cargo de su muerte, pero no desvela cómo llegó su cuerpo a Irlanda) y su final abierto (la criatura promete su suicidio, pero el lector no es testigo de ello). No obstante, el lector que se enfrente por primera vez al texto de Mary Shelley podría experimentar y leer cada fragmento narrativo por separado, pudiendo disfrutar de cinco relatos cortos y, activando su mente, resolvería las posibles incógnitas que le fueran surgiendo.

Los cinco fragmentos narrativos corren a cargo de Walton (2), Víctor (2) y la criatura (1). Para un nuevo lector de *Frankenstein* estos personajes se corresponderían con: un capitán de barco, un científico y una criatura respectivamente. Los dos fragmentos que corren a cargo del capitán del barco se corresponden con el primer y último relato en la novela de Mary Shelley. En el primero fragmento narrativo, que se extiende desde la página 7 a la 18, el capitán relata a su hermana, la señora Saville, a través de cartas sus inquietudes, los acontecimientos respecto a su expedición al Polo Norte, así como la llegada de un nuevo huésped del barco. Nótese que, en esta primera narración de Walton, en ningún momento se refiere a su huésped como Víctor. De lo contrario, es un desconocido: “Yesterday the stranger said to me, [...]” (*Frankenstein* 2012: 17). El otro relato del capitán que supone el último fragmento de la novela en su totalidad, abarca las páginas 151-161. En él, Walton relata a su hermana, Margaret, a través de cartas, su decisión de regresar a Inglaterra, debido a un motín por parte de los demás marineros, la muerte de su amigo (Ibid. 158) —la manera en que el capitán se dirige a Víctor cambia; mientras en el primer fragmento es un huésped desconocido, en el segundo es su amigo. Con lo cual, si se leen por separado podríamos pensar que se trata de dos personas diferentes— y la aparición de una criatura en la cabina.

El primer fragmento de la narración del científico-alquimista, que se corresponde con el segundo relato de la novela, abarca de la página 18 a la 70. Este

fragmento una persona (Víctor) relata algunos acontecimientos relacionados con su vida como su infancia, adolescencia y periodo universitario, así como la creación de un ser viviente en su laboratorio particular. El relato es narrado en primera persona y, si bien, sabemos que es dirigido a alguien, en ningún momento se hace referencia al capitán Walton.

El fragmento que se extiende desde la página 107 a la 150, suponiendo en la novela el anteúltimo relato de Víctor, es relatado, al igual que los demás, en primera persona. El protagonista, Víctor —el lector conoce su nombre a partir de los diálogos y cartas que apelan a él— narra varias secuencias de su vida. En primer lugar, comienza con la petición por parte de una criatura. Ésta solicita al protagonista la creación de criatura femenina que lo acompañe. El protagonista accede a ello y, tras un largo viaje, improvisa un laboratorio improvisado en una isla escocesa. Así mismo, se relata la destrucción del ser femenino por parte de su creador. Motivo por el cual, la primera criatura que la había solicitado, entra en colera y se escapa prometiendo hacer mucho daño al ‘asesino-creador’. En consecuencia, el narrador de la historia decide ir en su caza y lo persigue hasta quedar a la deriva en el mar Ártico y ser encontrado por un barco.

El fragmento narrativo de la criatura abarca de la página 70 a la 105; en la novela se corresponde con el tercer relato. Se trata del único relato que está entrecomillado. La criatura narra los hechos que le ocurren desde sus primeros días de vida hasta el encuentro con su creador.

Si se leen estos cinco fragmentos por separado, cada uno de ellos tiene diferentes finales abiertos. El último párrafo del relato de Walton, que ocupa las primeras páginas de la obra de Mary Shelley, dice “He [se refiere al nuevo huésped] then told me, that he would commence his narrative the next day when I should be at leisure. This promise drew from me the warmest thanks [...]” (Ibid. 18). El relato de Víctor en el que cuenta su vida en familia y la creación y aparición de su criatura en el Montanvert termina: “We crossed the ice, therefore, and ascended the opposite rock [...] But I consented to listen; and, seating myself by the fire which my odious companion had lighted, he thus began his tale” (Ibid. 70). Por su parte, el relato de la criatura finaliza con una promesa de creador hacia creado. Como hemos mencionado, la criatura solicita a Víctor una compañera femenina. Por ello, Víctor se compromete a realizarla. El final de este relato revela

datos al lector sobre la verdadera intención de crear dicha criatura: “The promise I had made to the Daemon weighed upon my mind [...]” (Ibid. 105).

En el fragmento que corresponde a la segunda narración de Víctor en la novela, se deja un final abierto. Puesto que Víctor, en su lecho de muerte, pide a su receptor, Walton, que acabe con la vida de aquella criatura que asesinó a su esposa y a su amigo —el asesinato de William no corresponde a este fragmento, no obstante, hay una alusión a él. Esto podría tratarse de una incógnita a resolver por el lector. Sin embargo, en este relato no se aclara si Walton mata o no a la criatura:

[...] swear that he shall not triumph over my accumulated woes and survive to add to the list of his dark crimes. He is eloquent and persuasive, and once his words had even power over my heart; but trust him not. His soul is as hellish as his form, full of treachery and fiend-like malice. Hear him not; call on the names of William, Justine, Clerval, Elizabeth, my father, and of the wretched Víctor, and thrust your sword into his heart. I will hover near and direct the steel aright. (Ibid. 150)

El relato que corresponde con la segunda intervención de Walton en la novela contiene también un final abierto. Walton mantiene un diálogo con una criatura que se aparece en la cabina donde yace una persona (Víctor) muerta. Esta criatura (en la novela es la criatura de Frankenstein) se describe como la causante de la muerte de ese varón fallecido. Así mismo, narra su intención de suicidarse debido a su soledad y a la carencia de algún vínculo afectivo con alguien. La criatura se despide y se pierde en el horizonte del océano de Ártico. Con lo cual, el lector no sabe con certeza si este ser continúa con vida o si finalmente acabo con ella. Así lo describe el capitán del barco:

“But soon,” he cried with sad and solemn enthusiasm, “I shall die, and what I now feel be no longer felt. Soon these burning miseries will be extinct. I shall ascend my funeral pile triumphantly and exult in the agony of the torturing flames. The light of that conflagration will fade away; my ashes will be swept into the sea by the winds. My spirit will sleep in peace, or if it thinks, it will not surely think thus. Farewell.”

He sprung from the cabin-window as he said this, upon the ice raft which lay close to the vessel. He was soon borne away by the waves and lost in darkness and distance. (Ibid. 161)

En cuanto a los enigmáticos comienzos de los relatos y los propios datos o nombres que, de alguna manera, quedan inconclusos son una característica que se

enmarca dentro del patrón de los fragmentos románticos. En este tipo de literatura, los elementos que no son clarificados, son silenciados o están inconclusos son completados por el lector activo. Ejemplo de ello es el comienzo del relato de Víctor, cuando afirma: “I am by birth Genevese; and my family is one of the most distinguished of the republic. My ancestors had been for many years counsellors and syndics; [...]” (Ibid. 18). De este modo, el lector construye la personalidad del protagonista o narrador y, se hace totalmente innecesario el previo relato de Walton.

Por dar un último ejemplo, las primeras palabras del segundo fragmento de Walton son: “You have read this strange and terrific story, Margaret. And do you not feel your blood congealed with horror, like that which even now curdles mine?” (Ibid. 151). Al igual que en el anterior, el propio lector activo será el encargado de sacar sus propias conclusiones e imaginar a qué se refieren esas líneas a Margaret.

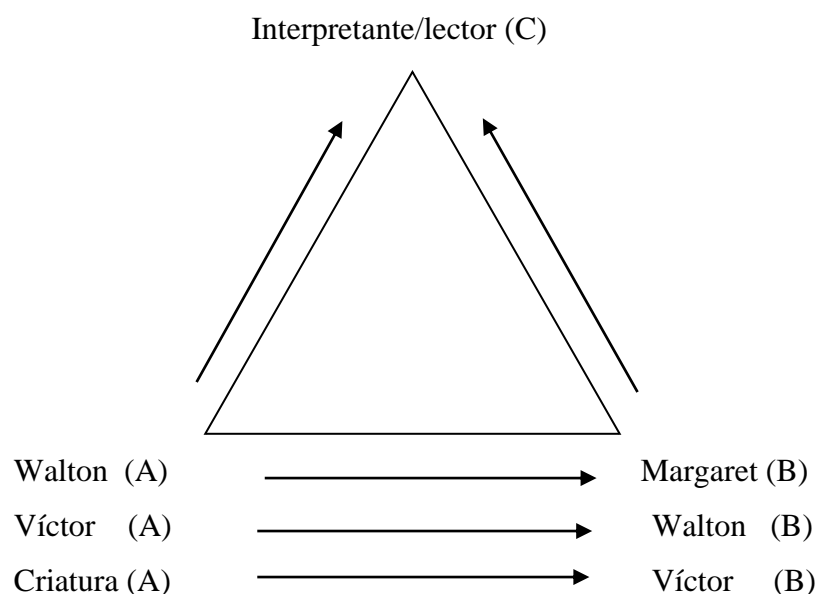
Los fragmentos románticos del círculo de Jena se caracterizan por la falta de definición, explicación o incluso de descripción (Saponjic 2017: 36). Otros rasgos del fragmento romántico son la carencia de clímax, un diálogo que se abre al lector, elementos silenciados y un final ambiguo (Ibid. 163 y López-Varela “Semióticas del micro-relato hipermedial” 2020). Como hemos detallado, esta economía en los fragmentos narrativos de *Frankenstein* activa la mente del lector y rompen con el orden espacio-tiempo. Evidencia clara de esto último son las cartas sin fecha exacta de año. Ello amplía el rango de tiempo, dando varias opciones temporales a los acontecimientos.

De este modo, todas estas cuestiones inconclusas se compensan con la participación activa del lector (López Varela “Semióticas del micro-relato hipermedial” 2020). Los fragmentos románticos se presentan como un organismo vivo que abre a nuevas posibilidades de lectura e inician un diálogo respecto a lo fragmentario como finitud e infinitud, conteniendo lo uno y lo múltiple (Ibid. n.p). Tal es el caso de *Frankenstein*, que, en consonancia con el cuerpo vivo y fragmentado de la criatura, se revela como una obra orgánica con un sistema dinámico que se abre al lector, generando relecturas.

De este modo, la intertextualidad en *Frankenstein* se establece en su narrativa fragmentada formada por epístolas que genera una conversación intratextual entre las propias voces que narran el relato. Simultáneamente, la

estructura se abre a otros textos, de manera intertextual, y finalmente a sus lectores, a través de un enfoque de estética de la recepción. La estética de la recepción es una teoría literaria con mayor auge en la segunda mitad del siglo XX. Se centra en la figura activa del lector, es decir, en su performatividad. El acercamiento al lector es abordado desde la perspectiva psicológica, semiótica, hermenéutica y fenomenológica. Hans-Georg Gadamer acuñó el concepto ‘fusión de los horizontes’ para hacer referencia a la unión entre las experiencias pasadas presentes en el texto y el interés del lector actual. David Bleich considera que el significado literario no reside en el texto, sino en el lector, y hace hincapié en la respuesta emocional a la hora de determinar la interpretación del texto (Newton 1988: 220). En una línea similar, Stanley Fish considera que el significado del texto literario está vinculado a la experiencia lectora. Según Wolfgang Iser, el texto contiene espacios vacíos que el lector debe completar con una combinación de experiencia e imaginación (Ibid. 220), a la manera que Godwin planteaba como proyecto educativo. A lo largo de este estudio, hemos proporcionado información de esos espacios en blanco de *Frankenstein* que buscan ser completados generando un compromiso y una respuesta emocional. *Frankenstein* se presenta como un texto iniciático, donde el lector ha de desvelar el entramado semiótico y decodificar la simbología oculta entre líneas, con el objetivo de comprender la motivación del texto y su objetivo formativo.

Los cinco fragmentos narrativos que componen *Frankenstein* se estructuran de manera triangular a 3. Todos ellos tienen un narrador (A) quien cuenta un relato que va dirigido a un receptor (B), es decir, la persona que está escuchando o leyendo, en el caso de Margaret, esa historia. A este dúo, se suma la interpretación del lector. Así lo representamos en el siguiente gráfico.



Charles Sanders Peirce (1839-1914) fundamenta su semiótica en la dinámica triádica: signo, objeto e interpretante. Según Peirce, el signo transmite alguna clase de conocimiento de algo y, asimismo el signo, está en lugar de una cosa que la representa. Esto es el objeto. El objeto evoca una idea mental que es decodificada por el interpretante.

Un signo es una cosa que sirve para transmitir conocimiento de alguna otra cosa y que está en lugar de ésta o la representa. Esta cosa se llama objeto del signo; la idea en la mente que el signo provoca, que es un signo mental del mismo objeto, se llama interpretante del signo (Peirce 2012: 53).

Utilizando los términos del triángulo semiótico que propuso Peirce, los vértices A que se corresponden con los relatos, serían los signos (representamen), los vértices B, los receptores, serían el objeto. Éste (objeto) representa todas aquellas ideas que los vértices A quisieron expresar al narrar sus relatos (signos). La consecuencia de la relación entre A y B, es el efecto o interpretación que se produce en el interpretante (lector). De esta manera, el lector se posiciona por encima en el vértice (C) y, desde su propia perspectiva, genera diferentes relecturas de cada fragmento. El esquema de los diferentes fragmentos narrativos en *Frankenstein*, con sus formaciones triádicas, generan una estructura polifónica. Así mismo, la novela en su totalidad también presenta una formación triangular, puesto que las cartas —cuyo contenido, recordemos, son los asuntos relativos a la

expedición de Walton, la historia de Víctor y las experiencias de vida de la criatura, que van dirigidas a Margaret. De este modo, la díada Walton-Margaret hace posible la participación del lector que reinterpreta ese contenido.

Por otro lado, Julia Kristeva la conocida crítica feminista, cuyos orígenes investigadores se localizan en el ámbito de la semiótica, realiza una distinción dual entre fenotexto que es un significante límite y se corresponde con la parte más formal del texto vinculado a fonología, a la sintaxis y al campo semántico y genotexto el cual no solo trabaja a nivel semiótico sino también en una dimensión simbólica e ideológica (Pérez Iglesias 1981: 66). Kristeva no concibe al texto como un ente aislado, de lo contrario, considera que está estrechamente relacionado con el contexto histórico-social y, por ello, plantea la relación entre sujeto, destinatario y contexto.

La práctica de la escritura (Kristeva la denomina práctica semiótica paragramática) atañe a un proceso en el cual el autor/sujeto desaparece como tal y se da un sujeto en proceso (Pérez Iglesias 1981: 67). Kristeva plantea un acercamiento al texto desde dos ejes, uno horizontal en el que se produce un dialogo entre el sujeto y el destinatario que converge con el eje vertical vinculado al contexto cultural —la relación entre el texto con la historia, cultura y sociedad en el que es producido. Estos acercamientos duales al texto potencian la figura del lector que es el encargado de decodificar los signos (Ibid. 64). En consecuencia, en el acto comunicativo participan tanto el autor como lector. A esto se suma, la existente relación entre texto y prácticas sociales, puesto que “el discurso poético es una práctica social significativa y el paragramatismo puede ser aplicado a toda producción reflejada” (Ibid. 70). La vinculación entre texto y práctica social da como resultado un acto comunicativo en el que el texto cumple una función revolucionaria y transformadora. De esta manera, debido a la propia estructura polifónica de *Frankenstein*, se hace evidente la apertura al lector, así como la relación entre el relato y las ideas propuestas por autores como Barthes, Kristeva y Peirce.

Como indica Umberto Eco, en su libro *Signo* (1973), los llamados signos artificiales son construcciones humanas utilizadas para llevar a cabo una comunicación donde se crea una interacción entre comunicador y receptor. El primero utiliza el signo, puesto que pretende transmitir información y, por su parte, el segundo ha de interpretarla. Asegura Eco que “existe el ciclo de la semiosis, la

vida de la comunicación, y el uso y la interpretación que se hace de los signos; está la sociedad que utiliza los signos, para comunicar, para informar, para mentir, engañar, dominar y liberar” (Eco 1994: 20). Así mismo, Eco en *Lector in Fábula* plantea una comunicación entre la obra estética y el lector —lector modelo. Eco sugiere que el lector actualiza el acto de lector y rellena los espacios vacíos del texto desde su propia perspectiva. El lector con su interpretación comprende y descifra las ideas explícitas e implícitas del texto que el autor dejó en blanco: “Un texto, tal como aparece en su superficie (o manifestación) lingüística, representa una cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar. ... En la medida en que debe ser actualizado, un texto será incompleto” (Eco 1987: 73).

En su artículo “In the Beginning Was the Triangle: A Semiological Essay”, Oana Cogeanu realiza una aproximación semiótica al texto y sugiere una reinterpretación del triángulo semiótico⁷⁶ bidimensional a una forma multidimensional. Ello, supondría un proceso de semiosis ilimitado. Aplicado a un texto, la semiosis no reside en la inmovilidad de la identificación, sino que se produce y es producida en la polifonía de voces de la estructura narrativa, donde las referencias del texto literario se materializan en símbolos y referentes que juntos forman el texto completo, que significa literatura. Así, la pirámide semiótica, que propone Cogeanu, ilustra cómo los signos se unen ilimitadamente en los textos (Cogeanu 2012: 40⁷⁷). De este modo, cuando la semiosis se revela en un texto literario, dicho texto toma una nueva perspectiva y presenta una estructura multinivel, creada a través de conexiones laberínticas, donde la denotación se convierte en connotación (Ibid. 41). Desde la perspectiva de Umberto Eco, Cogeanu analiza también la relación entre la alquimia y el signo, explicando los mecanismos literarios en términos alquímicos. El texto moldea el mundo en palabras y moldea las palabras en el mundo, al igual que en un proceso alquímico, separándolas, juntándolas y transformándolas, pero sin perder su esencia, su materia prima.

In the end, it is alchemy that explains the mechanism of the literary text: like the clepsydra in which sand/water runs for time, the text magically casts the worlds into words and moulds the words into worlds, separating

⁷⁶ Ver también el libro de Charles Kay Ogden e Ivor Armstrong Richards *The Meaning of the Meaning* (1923).

⁷⁷ Incluido en el monográfico de la revista *Cultura* 9.2 (2012):33-44 editado por la profesora López-Varela

and joining together, ever able to transmute the essence of its (verbal) material while preserving it unchanged. To this alchemical aim, the literary text takes as its material the organization of prior pretextual content and, through its textual processing, arouses the doubt that the known organization of the world might not be fixed and final. (Cogeanu 2012: 43)

Para concluir, como hemos demostrado *Frankenstein* se compone de la unión de diferentes voces intertextuales y fragmentos narrativos. Por un lado, la estructura fragmentada brinda una narrativa ambigua, que actúa como un canal a través del cual se apela al lector y se transmiten ciertas ideas. El lector activa el texto con su interpretación y decodifica su mensaje. Por otro, a nivel simbólico, su estructura hace referencia a las visiones organicista-vitalista presentes en la alquimia, puesto que alude a la diversidad (los fragmentos narrativos) dentro de la unidad (*Frankenstein* en su totalidad). Por ello, proponemos que la estructura organicista de la disposición narrativa junto con la metáfora del matrimonio alquímico y del ser andrógino⁷⁸ (desmembrado) —que han de ser decodificados por el lector activo— son una declaración de intenciones por parte de la autora.

La alusión a estos conceptos supone una manifestación respecto al descontento hacia el sistema social establecido: la desigualdad social y de género, los dogmas religiosos fijo e inmóviles, así como a las limitaciones de las convenciones sociales artificiales. Cabe recordar en este punto de qué manera los movimientos de cambio social se han respaldado en creencias cosmológicas panteístas o en la tradición hermética⁷⁹. De esta manera, tal y como iremos desarrollando en los siguientes apartados, la metáfora del matrimonio alquímico manifiesta la necesidad de un ‘renacer’ social. Un nuevo orden en el que han de primar los principios utilitaristas de la filosofía de Godwin, así como la visión holística y organicista planteada por el propio William Godwin, Erasmus Darwin o Percy Shelley. En este cambio social, la imaginación romántica y el poder de la mente se coronarán por encima de la razón ilustrada, dando evidencia de las tensiones entre el idealismo y el empirismo.

⁷⁸ Los ritos basados en la androginia “una profunda insatisfacción del hombre por su situación actual, por lo que se llama la condición humana. El hombre se siente desgarrado y separado” (*Mefistófeles y el andrógino* 2008: 119). Véase más en 7.4. Las relaciones geopolíticas y sociales. Andrógino desmembrado.

⁷⁹ Véase capítulo 4. La comprensión de la naturaleza, la nueva ciencia y su proyección en la política. aspectos y personas que influyen en la vida de Mary Shelley.

7.2. Los temas en su contexto

En lo que se refiere a los temas, hay una considerable complejidad en el cúmulo de relaciones interdisciplinarias que la novela ofrece y que Lacoue-Labarthe y Nancy denominan "metafísica del arte", empleando un término extraído de uno de los diálogos de Novalis, y que describe un exceso autorreflexivo de la literatura en relación consigo misma, así como formas de cuestionarse a través de la ironía dialógica socrática y otras formas de duplicación. La equivocidad, por otro lado, y de acuerdo con Lacoue-Labarthe y Nancy, designa una indeterminación básica, o una ausencia de determinación, que aparece junto con este movimiento hiperbólico de la literatura. Una ausencia que recuerda el problema de representación que Lacoue-Labarthe y Nancy vinculan al pensamiento postmoderno. El lector tiene un rango interpretativo enorme, como lo sugieren generaciones de lecturas radicalmente distintas, en marcos tan diversos como el feminista, el psicoanalítico, el poscolonial, o el marxista.

Como hemos mencionado, los escritores románticos comienzan a manifestar una conciencia acusada del yo en relación con la autoría y el acto de producción artística, lo que volvería a ocurrir de manera llamativa en la escritura modernista. En relación con uno de los temas principales de la novela, la búsqueda del conocimiento, y bajo la influencia de Godwin, *Frankenstein* no critica tanto la búsqueda de la ciencia en sí, sino los peligros de una sociedad individualista que pondría por encima de la familia y de la organización social la producción intelectual, artística y científica a servicio del engrandecimiento personal, dejando de lado el bienestar social.

Es por ello que, junto a la búsqueda de conocimiento, otro de los temas fundamentales sea la preocupación por lo afectivo y emocional, como se pone de manifiesto en la introducción de la novela. Alan Richardson (2001) sostiene que este interés por los aspectos emocionales era ya evidente en las obras de William Wordsworth, y Samuel Taylor Coleridge. Thomas Pfau (2015) también destaca la importancia de las emociones en el Romanticismo, y Laura Otis (2002), en su interesante estudio *Literature and Science in the Nineteenth Century* muestra como la estrecha relación entre la investigación en fisiología en el siglo XIX y la filosofía de autores como Locke y Hume, contribuyeron a desarrollar algunos de los primeros estudios sobre neurofisiología en relación con la actividad mental antes

del desarrollo de la psicología en el siglo XX (Otis 2002, 325). Así mismo, en *The Age of Wonder* (2008) Richard Holmes dedica un capítulo a explorar la relación entre las sensaciones corporales y las espirituales que tienen lugar en *Frankenstein*. Holmes detalla, por ejemplo, las consultas que realizaron la pareja Shelley con Sir William Lawrence, presidente del Colegio de Cirujanos de Londres (Holmes 2008, 311). Naomi Hetherington (1997) detalla la controversia vitalista surgida entre Lawrence y Abernethy que también influyó en otros autores románticos como Coleridge o Keats. En marzo 1816, Lawrence dio una conferencia sobre anatomía y fisiología para celebrar su entrada en el Royal College of Surgeons. Desde 1813 había sido miembro de la *Royal Society* y seguidor de Erasmus Darwin. Entre 1816 y 1819 publicó dos libros en los que estudiaba la relación pensamiento-conciencia desde una perspectiva materialista. Su vinculación a otros pensadores considerados revolucionarios, como Thomas Paine o el propio Lord Byron, le puso en el punto de mira de la crítica feroz de colegas como John Abernethy, su propio mentor, quienes le acusaron también de ateísmo y blasfemia contra los escritos bíblicos considerados sagrados (Holmes 2008: 313). Por ejemplo, Lawrence hizo uso de afirmaciones como la siguiente: "The entire or even partial inspiration of the [...] Old Testament has been, and is, doubted by many persons, including learned divines and distinguished oriental and biblical scholars. The account of the creation and of subsequent events, has the allegorical character common to eastern compositions [...]" (Ibid. 168, 169). Lawrence celebró también varias lecturas y reuniones públicas en la conocida como "Freemasons' Tavern" de Londres (la taberna fue comprada en 1775 por la Gran Logia de Londres; en ella se celebraban diversas actividades incluyendo por ejemplo reuniones anti-esclavistas y deportivas. Siendo recordada fundamentalmente por su relación con el fútbol). Abernethy respondió también con una serie de charlas en las que alegaba que los escépticos tenían miedo de que las ideas vitalistas sobre la 'esencia vital' se impusieran a sus investigaciones materialistas puesto que la noción de esencia vital implicaba la creencia en el alma:

The theological doctrine of the soul, and its separate existence, has nothing to do with this physiological question [...] An immaterial and spiritual being could not have been discovered amid the blood and filth of the dissecting room (Lawrence citado en Holmes 2008: 313).

Lawrence negaba la unidad entre cuerpo y mente, también la existencia de Dios como fuera invisible creadora, y finalmente, rechazaba la teoría de que la electricidad pudiera ser una especie de fuerza vital, un punto de vista que chocaba radicalmente con la de su maestro, Abernethy, que creía en la existencia de una sustancia invisible, de naturaleza eléctrica, que animaba el cuerpo y lo animaba, y que además era una especie de ‘alma’ que residía en el propio cuerpo pero que estaba conectada orgánicamente con el resto de las energías y fuerzas del mundo (Holmes 2008: 309).

Como Hindle (1990), Richard Holmes señala la importancia del contexto médico con otros autores románticos indicando, por ejemplo, que en 1818 Abernethy estuvo tratando a Coleridge por su adicción al opio, y menciona también cómo el joven médico John Polidori acompañó a Lord Byron y a los Shelley en aquel verano en Suiza (Holmes 2008: 307, 314). Si bien Hindle termina su ensayo afirmando la alineación de la autoría de *Frankenstein* con las ideas de William Lawrence, empleando la cita mencionada a continuación, en nuestra opinión, esa conclusión simplifica en exceso el debate que se reproduce en el relato:

“But soon”, he cried with sad and solemn enthusiasm, “I shall die, and what I now feel be no longer felt [...] I shall no longer see the sun or stars or feel the winds play on my cheek. Light, feeling and sense will pass away [...] I shall ascend my funeral pyre triumphantly and exult in the agony of the torturing flames. The light of that conflagration will fade away; my ashes will be swept into the sea by the winds. My spirit will sleep in peace, or if it thinks, it will not surely think thus. Farewell”. (*Frankenstein* 2012: 161)

Si bien es cierto que la influencia de William Lawrence se deja sentir en la novela, así como en los estudios posteriores de Charles Darwin, quien le cita seis o siete veces en *The Descent of man* (1871), y sobre todo en sus libros de notas sobre lo que denominaba ‘transmutation of species’ (hacemos notar el término en inglés por las connotaciones alquímicas que conlleva; véase Desmond 1989, 413), esta tesis defiende que la estructura de fragmentos de la novela, sus tres narradores distintos, la ambigüedad en torno a la autoría y temas, como la unidad dentro de la multiplicidad cuasi-anatómica, o la oscilación de Víctor entre sus intereses por la alquimia o la filosofía natural, ponen de manifiesto una estructura dialógica transformativa y polifónica. Ya en su introducción a la edición de 1969, M. K. Joseph intenta demostrar la relación entre los tres puntos de vista narrativos, el de

Walton, el de Víctor Frankenstein y el de la criatura, con la progresión de la filosofía natural, desde el mundo exterior hacia el interior, es decir, la relación entre una ciencia de la naturaleza que debe dirigirse hacia lo humano con el fin de evitar una creación mal formada. Como ya hemos mencionado más arriba, Barbara Claire Freeman (1995) argumenta que la modalidad negativa de lo sublime aparece por primera vez en la obra del discípulo de Hegel, Karl Rosenkranz (1805-1879) y su teoría de la estética de lo feo, *Aesthetik des Hässlichen* 1853, unos cien años después de la publicación de la famosa estética de Alexander Gottlieb Baumgarten. Rosenkranz relaciona el fenómeno con el humor y la risa dentro de un formato dialéctico que surgiría de un desarrollo dinámico de lo bello. Sin embargo, el interés por lo feo podría haberse estado gestando mucho antes, apareciendo por ejemplo en la obra de Friedrich Schlegel, quien, diagnosticando la crisis de la modernidad estética, pronostica como su última consecuencia en el arte de lo grotesco y lo espantoso. También de Víctor Hugo conocemos la famosa cita del prefacio a su obra teatral *Cromwell* (1827), donde afirma “Lo bello no tiene más [formas] que una, lo feo tiene mil”, y por supuesto en *Frankenstein*. Mientras Fred Botting examina la vertiente política de lo monstruoso en *Making Monstrous: Frankenstein, Criticism, Theory* (1991) explorando la trayectoria filosófica desde Hobbes a Burke, el artículo de Denise Gigante, “Facing the Ugly” (2000), incluido en la edición de Harold Bloom (2007), examina el tema en relación con las ideas de Edmund Burke, quien por primera vez pone el énfasis en lo sublime negativo, enfatizando aspectos como la fealdad y la deformidad y su impacto emocional en *Philosophical Enquiry* (1757).

La raíz etimológica de feo (*ugly*) proviene del antiguo nórdico y tienen una clara vinculación con ‘lo grotesco’, que exploraría brillantemente Michael Bakhtin ya en el siglo XX. La discusión de Burke en torno a la fealdad (y posteriormente en el psicoanálisis Freudiano y Lacaniano en general) funciona como una ausencia, en lugar de como un exceso, a diferencia de la discusión que entabla, ya en el siglo XX, Slavoj Žižek sobre la estética postmoderna de lo feo. Gigante ofrece, una vez más, una lectura psicoanalítica de *Frankenstein* en torno a lo feo como lo reprimido y lo ominoso (*unheimlich* en Freud) que culmina en una lectura social puesto que la fisonomía de la fealdad dificulta la compasión y la empatía, ideas que se encuentra ya presentes en las teorías de David Hume sobre las pasiones, y como los sentimientos derivan del contenido emocional dominante impulsado por las

percepciones. En el caso de la fealdad, fundamentalmente, miedo y también asco, como menciona Gigante en la última parte de su ensayo, pero también rechazo ante la falta de coherencia de la totalidad, en el caso de *Frankenstein*, una multiplicidad que no encuentra su unicidad armónica (Gigante 2007: 140) y fracasa en su unión alquímica de los opuestos, algo que exploraremos más adelante. Al final de este capítulo regresaremos también al tema y a sus implicaciones en teoría de la recepción, que están ausentes en la discusión de Denise Gigante.

7. 3. La adquisición del lenguaje y la importancia de la educación

Son muchos los críticos que han señalado el hecho de que los autores románticos reconociesen el poder que conllevaba la liberación de la imaginación del control excesivo de la retórica, convirtiéndolo en un instrumento heurístico y afectivo por derecho propio (véase, por ejemplo, Alan Richardson 2001 y Jonathan Bate 1993). Sin embargo, al teorizar, antepusieron, y en cierto modo impusieron, sus ansiedades filosóficas a las actividades puramente imaginativas, tratando problemáticamente de mostrar cómo podrían contribuir a cambiar el contexto social con respuestas filosóficas moldeadas por respuestas idealistas al empirismo. Estas tensiones se ponen de manifiesto en la novela de Mary Shelley. Si el Romanticismo se convierte en el intento de búsqueda de nuevas ontologías del Ser, *Frankenstein* pone de manifiesto las intrincadas relaciones entre ética y responsabilidad científicas, junto a la tarea cultural de establecer la sustancia de la subjetividad humana, en particular en lo que se refiere a la relación entre las experiencias corporales y las experiencias emocionales. En este apartado intentaremos mostrar como estos aspectos se vislumbran en la preocupación por la adquisición del lenguaje, así como en la importancia de la educación y las relaciones sociales.

El estudio de Angela Esterhammer, *The Romantic Performativ: Language and Action in British and German Romanticism* (2002) muestra la creciente importancia de la teoría del lenguaje en el Romanticismo. La autora pone de manifiesto el hecho de que el lenguaje se comience a ver como un acto performativo, con un impacto político-social tanto en los individuos como en las comunidades y sus instituciones (2002: 7). Los pensadores del Romanticismo alemán, como Schlegel, por ejemplo, consideran al lenguaje como medio a través

del cual, se manifiesta el poder creativo (Esterhammer 2002: 3). Fichte, Schelling, Herder y Bernhardi consideraron al verbo como parte central del lenguaje; más aún, re-evaluaron el verbo “*to be*” como una fuerza lingüística capaz de construir una realidad real o representada (Esterhammer 2002: XVIII y 8).

Fichte and Schelling, as well as Herder and Bernhardi, develop action-centered theories of language and systems of grammar in which the verb functions as the central part of speech, and the verb "to be," as the linguistic form of the concept of being, is endowed with the power of constructing an "ideal reality" or "represented reality" distinct from things-in-themselves. (Esterhammer 2002: XVIII)

En su ensayo, *Biografía Literaria* (1817), Coleridge empleó el adjetivo ‘esemplastic’, cuya etimología griega deriva de ‘dar forma’, y que el poeta británico modeló a partir de la noción de la unión de los opuestos, *Ineinsbildung*, término empleado por Schelling e inspirado también por Hegel, para referirse a un proceso orgánico que implicaba a la imaginación como acto creativo a través del cual, cualquier multiplicidad era moldeada en una unidad. Así pues, la canalización de estas energías subjetivas a través del lenguaje podría convertirse en un poder productivo. Interpretaciones posteriores, particularmente desde la escuela de los New Critics de Chicago, han intentado encontrar la justificación formal de esta condición esemplástica de la imaginación creativa, examinando por ejemplo las relaciones internas de los textos literarios, pero evitando el principio de intencionalidad, que remitiría de inmediato a la subjetividad del autor.

Si exploramos las raíces históricas de esta cuestión, vemos que aparece ya en la filosofía griega, particularmente en Aristóteles (*Metafísica*). Angela Esterhammer vincula la noción aristotélica de *eneigeia* y a la más contemporánea ‘performatividad’, refiriéndose al concepto inaugurado por Butler:

This definition of performativity also harks back to the Aristotelian definition of *eneigeia*, suggesting an action that contains its end within itself, or an acting that does not stop when some external terminus is reached. The act or practice is thus constitutive of the fact or state that results from it. (Esterhammer 2002: XII)

En “La dimensión del alma” (*De quantitate animae*), el neoplatónico Agustín de Hipona (354-430 d. C.) emplearía el término ‘deseo’, reservando ‘intencionalidad’ para actos de voluntad consciente. Por su parte, Tomás de Aquino

entiende la intencionalidad como una forma de relación, es decir, concibe el conocimiento como una posesión intencional de lo conocido. Llegando a Descartes, la intencionalidad se acepta implícitamente en el *Cogito Ergo Sum*, puesto que es un pensamiento que no requiere objeto para ser postulado. Por su parte, el filósofo irlandés George Berkeley (1685-1753), si bien acepta la capacidad de reconocer objetos materiales e inmateriales, niega la transcendencia del conocimiento sensible, contemplando una intencionalidad relativa. Para Immanuel Kant (1724-1804) lo que el ser humano puede conocer proviene de su percepción, pero no tiene un conocimiento absoluto porque existen aspectos imperceptibles en la realidad. La intencionalidad abre la posibilidad de conocimiento empírico, pero sin poder llegar al conocimiento absoluto. Así, el conocimiento del mundo reside únicamente en las referencias proporcionadas por los objetos que nos rodean, y que pueden interpretarse como signos provistos de cierta intención, abriendo la puerta a fenómenos psíquicos como la representación, el juicio, y la aceptación o el rechazo (a principios del siglo XX, los estudios en semiótica de Charles S. Peirce avanzarían esta cuestión). Para Kant, en su *Crítica del Juicio* (1790 sección 10), el concepto de ‘propósito’ tiene mucho que ver con intencionalidad, contemplándolo como una condición distinta a la funcionalidad práctica de los objetos. Se trata más bien de una capacidad para crear y dar forma a las relaciones entre las cosas, más en la línea de las concepciones románticas.

En *Frankenstein*, Mary Shelley pone especial interés al tema del lenguaje y su relación con el conocimiento individual y la acción social. La autora oscila entre denominarlo un arte o una ciencia, empleando con frecuencia la expresión “*science of letters*” (*Frankenstein* 2012: 82). Este interés refleja la importancia del tema para ella y sus contemporáneos. Su padre William Godwin había expresado su fe en la capacidad del lenguaje por influir en la opinión pública, y ésta a su vez, a través del ejercicio de la razón, avanzar hacia el progreso social mediante la educación. Estos son temas fundamentales en la novela. Como hemos mencionado, los románticos no solo entendían el lenguaje en términos de retórica y persuasión, sino como un medio que establece una estrecha relación entre la persona que el sujeto hablante y quien los escucha, así como con el mundo exterior objetivo (Esterhammer 2002: 9). Es decir, que el concepto de intencionalidad comenzaba a formar parte de la concepción semiótica del lenguaje como un acto-de-habla pragmático. Sin

embargo, en un texto anterior denominado “Godwin's Suspicion of Speech Acts,” la propia Angela Esterhammer afirma lo siguiente:

William Godwin does not trust words to do things. Because of this, his contributions to the theory of language and its function in society have an unexpectedly conservative ring, compared with other ideas about language that arose at the end of the eighteenth century. Philosophers and historians of linguistics have recently begun to stress the extent to which Godwin's contemporaries, in Britain and on the Continent, were developing pragmatic approaches to linguistic theory. Rather than studying language as a system of signs that stand for things or thoughts, philosophers of the 1780s and 1790s increasingly regarded language as primary. (Esterhammer 2000: 553)

Sin embargo, otros estudios apuntan que Godwin habría sido pionero en establecer la conexión entre aprendizaje y juego mediante la introducción del concepto de fantasía en la educación infantil (recordemos que la familia regentaba también una tienda de libros destinados a este público). En su libro *England's First Family of Writers: Mary Wollstonecraft, William Godwin, Mary Shelley, Julie Carlson* propone una lectura que vincula la imaginación y la epistemología (teoría del conocimiento) a las formas de representación artística, en especial la literaria, y a su impacto político-social en la educación de la infancia. En efecto, si nos fijamos en otros autores románticos como Blake, Wordsworth o Coleridge nos damos cuenta de ese interés por la incipiente imaginación infantil que surge, según ellos, en un contacto con lo natural y lejos de las socialmente corruptas urbes. Estos autores relacionan la imaginación de los niños con un estado natural preexistente que garantiza el acceso a una verdad más profunda y pura, en una línea muy neoplatónica. Escribe Carlson lo siguiente:

These distinctions are crucial to the formation of a romantic ideology that links imagination to freedom as a political as well as a literary and an epistemological. First-generation canonical poets are key to this affirmation of imagination, just as they, especially Wordsworth and Blake but also Coleridge and are said to champion the special imaginative insight of the child, that “seer blest” whose proximity to nature or a pre-existent state grants it access to a deeper, purer, less encoded, encumbered, and enlightened kind of truth. (Carlson 2007: 216)

Se concibe por tanto la infancia como la posibilidad de un cambio social que comenzaría en el seno de la familia. Carlson advierte que tanto Mary Wollstonecraft, como William Godwin y Mary Shelley utilizan e intercambian

indistintamente la palabra inglesa *imagination* y *fancy* (Ibid.135), en su acepción de imaginativo, creativo y productivo (Ibid.134). Los padres de Mary, quienes contemplaban la perfectibilidad como un objeto social a alcanzar, abogaban por un nuevo paradigma social que aceptara la creatividad e independencia de cada individuo y la libertad de pensamientos (Ibid.24). Para lograr dicho objetivo, Wollstonecraft veía imperante un cambio en el programa educativo, el cual debía ir acompañado de un cambio a escala social. Tanto Godwin como Wollstonecraft consideraban que en la educación de los niños⁸⁰, basada en textos no contaminados y sin censuras, se halla la clave para cambiar el mundo (Ibid.218). Puesto que el empirismo, asociado a la razón estricta, había ensombrecido el papel inventivo, creativo e imaginativo en la indagación científica, los padres de Mary defendían la fusión de fantasía con la realidad en terreno educativo, puesto que activaría la mente de los niños (Ibid. 215-218). En efecto, sus libros para niños exploran tanto el desarrollo mental como emocional, pero especialmente, prestan atención a cómo el “mundo de los libros” predetermina la realidad de un niño al activar su imaginación, es decir, su creación (Ibid. 214).

Escribe Carlson que ninguna otra obra supera el esfuerzo de Mary Shelley por situar en *Frankenstein* este debate entre las posturas más racionalistas y materialistas, y las vitalistas, tintadas también de creencias ocultistas y herméticas. “No work surpasses Shelley’s *Frankenstein* in situating scientific discovery and invention in the domain of fancy, as illustrated by the books of medieval alchemy that form Víctor’s intellectual background and impulse toward science.” (Ibid. 217-18).

Efectivamente, la asociación del empirismo y la razón había ofuscado severamente, escribe Carlson, el papel de las facultades más inventivas de la propia imaginación científica: “[The] book also pushes to its farthest extent a problematic and a methodology that underlie many, if not most, books for children in the period and that Wollstonecraft’s and Godwin’s writings explicitly highlight: the function of fancy and fantasy in promoting rational, that is, empirical enquiry.” (Ibid. 217-18). La hibridación entre el relato moral y el fantástico, el didáctico y el especulativo es lo que intenta determinar en *Frankenstein* qué es más útil para activar la mente.

⁸⁰ Traducimos *children* como ‘niño’, en su categoría de sustantivo neutro para referirnos a ambos sexos.

Usually, viewing a book as one's progeny expresses a way for oneself and one's ideas to live on after death and have a longer-lasting effect on the future. The life/writings of this family intensified that dynamic because all three members produced children's books intended not only to educate the next generation but also to alter the preconditions of that future by reforming the child. (Ibid. 213)

Sin duda, la investigación sobre el papel de la inteligencia emocional y afectiva en la novela aporta nuevas ideas en este sentido. Alan Richardson en su edición conjunta con Francis F. Steen, *Literature and the Cognitive Revolution*, realizada para la prestigiosa revista *Poetics Today* (2002), y posteriormente en su estudio *The Neural Sublime: Cognitive Theories and Romantic Texts* (2010) indica que son muchos los aspectos afectivos que aparecen en *Frankenstein* y que ponen de manifiesto un interés especial por la materialidad, percepción y la complejidad posterior de la adquisición del lenguaje y conocimiento.

Frankenstein expresa de muy diversas maneras la importancia del lenguaje como instrumento de poder. El episodio en el que encuentra las obras literarias del *Paraíso Perdido* de Milton, el volumen de *Vidas* de Plutarco y *Las penas del joven Werther* (1774) de Goethe evidencia la mezcla de emociones que siente la criatura, que habla de éxtasis y abatimiento simultáneamente (*Frankenstein* 2012: 88-89). Percy B. Shelley expresa sentimientos parecidos en su ensayo "On Life", donde presenta la organicidad de la vida empleando una vez más la metáfora de la multiplicidad dentro de la unidad: "The view of life presented by the most refined deductions of the intellectual philosophy, is that of unity" (2002, 508). Añade que la vida incluye fuerzas invisibles y visibles y que las primeras no son perceptibles debido a su obviedad y familiaridad: "The mist of familiarity obscures from us the wonder of our being" (Ibid. 505). Concluye así que al hacernos viejos nos volvemos agentes mecánicos: "As we grow older, we gradually become "mechanical agents" (Ibid. 508). Un aspecto importante del ensayo es la estrecha relación entre el lenguaje y la mente. Shelley indica que surgen pensamientos y sentimientos con o sin nuestra voluntad, y empleamos palabras para expresarlos.

What is life? Thoughts and feelings arise, with or without our will, and we employ words to express them. We are born, and our birth is unremembered, and our infancy remembered but in fragments; we live on,

and in living we lose the apprehension of life. How vain is it to think that words can penetrate the mystery of our being! Rightly used they may make evident our ignorance to ourselves, and this is much. For what are we? Whence do we come? and whither do we go? Is birth the commencement, is death the conclusion of our being? What is birth and death? (Ibid. 505-510)

El eco de este ensayo resuena en las primeras páginas de *Frankenstein* cuando Víctor se pregunta sobre los límites de la vida y la muerte; si la humanidad pudiera beber del elixir de la vida, dónde quedarían esos límites: “Life and death appeared to me ideal bounds which I should first break through, and pour a Torrent of light into our dark world” (*Frankenstein* 2012: 33).

El improvisado “On Life” se imprimió al final de un ensayo más largo y mejor revisado titulado *A Philosophical View of Reform*. Aunque se publicó en 1820, la crítica considera que pudo haberse escrito en 1816, antes de la aparición de *Frankenstein*. Percy hace mención aquí a las *Academical Questions* de Sir William Drummond, otra de las fuentes identificadas por la crítica (Pulos *The Deep Truth: A Study of Shelley's Scepticism* 1954) como inspiración de la fusión entre materialismo y vitalismo presente en la obra de Percy, y posiblemente también en *Frankenstein*. Drummond empleó las ideas de David Hume para refutar el materialismo de Thomas Reid, contemporáneo de Hume, cuyas obras más importantes son *An Enquiry into the Human Mind* (1765) y *Essays on the Active Powers of Man* (1788). Tanto Hume como Reid son autores importantes en la conocida como ‘Ilustración Escocesa’. Sin embargo, Reid, que era profesor de filosofía moral en la Universidad de Glasgow, era un firme defensor del sentido común (Common Sense) y de la conciencia como fuente de conocimiento, teniendo en todo momento control y determinación sobre nuestras acciones causales, mientras que Hume, y anteriormente Berkeley afirmaban respectivamente que el principio de causalidad era discutible y que el mundo exterior podía ser mera figuración de la mente. La reputación de Reid, mucho mayor que la de Hume durante la vida de ambos, disminuyó tras los ataques contra la escuela escocesa del sentido común por parte de Kant.

Si Reid refuta el juicio de Locke de que la opinión es un producto de los sentidos demostrando de que las sensaciones comunes de los mismos no poseen la menor semejanza con el mundo conocido por la opinión, y que cinco calidades primarias de Locke (extensión, figura, solidez, movimiento, número) no aportan

sensación de los sentidos, la novela de Mary Shelley parece discutir las ideas de Reid desde las perspectivas de Drummond y de Kant.

Una de las lecturas de Percy Shelley a Mary en diciembre del 1817 fue George Berkeley, como se demuestra en *Mary Shelley Journal*: “Shelley reads Berkeley” (1947: 87). También sabemos que el autor recibió la influencia del psicólogo y fisiólogo David Hartley (1705-1757), como queda constancia en la correspondencia con su editor Thomas Hookham el 29 de julio de 1812 (Vol. 9, Cartas, 183, 10), quedando patente esta influencia en poemas como “On Love” donde Shelley captura ese hibridismo entre el cuerpo material y el sentimiento del amor. Ese mismo vitalismo es evidente también al comienzo del poema *Queen Mab*) que Percy B. Shelley compuso entre abril de 1812 y febrero de 1813. Desde una perspectiva política, los epígrafes intertextuales que abren las distintas partes del poema emplean, por ejemplo, citas del filósofo radical francés Voltaire, cuyo texto, *Micromegas*, leería también Mary. Muchos de los razonamientos políticos de Shelley se basan en la herencia anarquista de su futuro padre político, siendo más patentes en su obra posterior *La máscara de la anarquía* (1819). Fue precisamente el 3 de enero de 1812 cuando Shelley comenzó una amistad, al principio epistolar, con Godwin. Para Paul Foot, la influencia política de Godwin en Shelley es tan fuerte que, sin ese reconocimiento, su poesía “pierde su magia, su música y su significado” (Foot 1981: 13). Señala también la importante influencia de las obras como las de Thomas Paine, *The Rights of Man* (1791) y *The Age of Reason* (1794), los *Ensayos morales* de Bacon, el *Système de la Nature* (1770) de D'Holbach, la *Historia natural* de Plinio, las *Preguntas académicas* de Drummond, o el *Tractatus Theologico Politicus* de Spinoza (Ibid. 203).

Christos Pulos (1954) señala que las *Academic Questions* de Drummond alimentaron el escepticismo de Shelley y que antes de la publicación de la “Queen Mab” su conocimiento sobre el tema se limitaba a algunos de los ensayos de Hume (Pulos 1954: 37). El escepticismo, para Shelley, es un medio para repensar los sistemas morales anteriores y el trabajo de Drummond le proporciona diversas perspectivas como el escepticismo clásico de Cicerón, el empirismo británico de Locke, Berkeley y Hume, y las filosofías de la mente de Spinoza, D'Holbach, Thomas Reid, Kant o Hartley. Las cartas de Shelley a Hitchener, a Thomas Jefferson Hogg, su amigo en Oxford, a su padre Timothy Shelley y sobre todo a

Godwin (1810 y 1812) muestran el impacto de estas lecturas en la evolución intelectual del poeta (Fraistat y Reiman vol 2, 2005: 502-503).

Finalmente, en “On Life”, Shelley demuestra que la filosofía escéptica le lleva a reevaluar su anterior convicción de materialismo:

It is absurd to enter into a long recapitulation of arguments sufficiently familiar to those inquiring minds, whom alone a writer on abstruse subjects can be conceived to address. Perhaps the most clear and vigorous statement of the intellectual system is to be found in Sir William Drummond's Academical Questions. After such an exposition, it would be idle to translate into other words what could only lose its energy and fitness by the change. Examined point by point, and word by word, the most discriminating intellects have been able to discern no train of thoughts in the process of reasoning, which does not conduct inevitably to the conclusion which has been stated.

What follows from the admission? It establishes no new truth, it gives us no additional insight into our hidden nature, neither its action nor itself. Philosophy, impatient as it may be to build, has much work yet remaining, as pioneer for the overgrowth of ages. It makes one step towards this object; it destroys error, and the roots of error. It leaves, what it is too often the duty of the reformer in political and ethical questions to leave, a vacancy. It reduces the mind to that freedom in which it would have acted, but for the misuse of words and signs, the instruments of its own creation. By signs, I would be understood in a wide sense, including what is properly meant by that term, and what I peculiarly mean. In this latter sense, almost all familiar objects are signs, standing, not for themselves, but for others, in their capacity of suggesting one thought which shall lead to a train of thoughts. Our whole life is thus an education of error. (Percy Shelley 2002: 507)

En esta nueva visión de Percy, el amor se define como empatía con el prójimo, compasión y benevolencia, que permiten alcanzar la paz interior y de esta forma la libertad. En efecto, *El sistema de la naturaleza* de D'Holbach, una de las lecturas de los Shelley, afirma que la felicidad es el objetivo final del mundo, y que el conocer la propia naturaleza de uno mismo puede conducir a la felicidad. Para alcanzarla, es necesaria la conjunción de cuerpo y alma. Esta visión tan abstracta puede haber estado influida por la crisis que Percy venía sufriendo en su matrimonio desencantado con Harriet Westbrook, y que es evidente en otras obras de Shelley como “Alastor” o “Epipsychidion” (Holmes 2008: 322). En “On Life” termina finalmente añadiendo lo siguiente:

Let us recollect our sensations as children. What a distinct and intense apprehension had we of the world and of ourselves! Many of the circumstances of social life were then important to us which are now no

longer so. But that is not the point of comparison on which I mean to insist. We less habitually distinguished all that we saw and felt, from ourselves. They seemed as it were to constitute one mass. There are some persons who, in this respect, are always children. Those who are subject to the state called reverie, feel as if their nature were dissolved into the surrounding universe, or as if the surrounding universe were absorbed into their being. They are conscious of no distinction. And these are states which precede, or accompany, or follow an unusually intense and vivid apprehension of life. As men grow up this power commonly decays, and they become mechanical and habitual agents. Thus feelings and then reasonings are the combined result of a multitude of entangled thoughts, and of a series of what are called impressions, planted by reiteration. (*Percy Bysshe Shelley, Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments* 1845: 56)

De la misma manera, la criatura de Mary Shelley expresa ideas parecidas

By degrees I made a discovery of still greater moment, I found that these people possessed a method of communicating their experience and feelings to one another by articulate sounds. I perceived the words they spoke sometimes produced pleasure or pain, smiles or sadness, in the minds and countenances of the hearers. This was indeed a godlike science, and I ardently desired to become acquainted with it. (*Frankenstein* 2012: 77)

Esta doble capacidad de las palabras, por una parte, como instrumentos de aprendizaje imitativo, pero también como ritmos y vibraciones sónicas que permiten modificar los estados de ánimo, está ya presente en las ideas de Godwin sobre el poder de la mente, “the power of the mind”, que trata en *Political Justice*, y que hemos explorado en un capítulo anterior. Es en el siglo XIX cuando la colonización británica de la India pone en contacto a los intelectuales con prácticas de meditación de repetición de sonidos, que al igual que en el rezo cristiano del rosario, por ejemplo, permite alterar los estados de conciencia creyendo dar paso a una conciencia impersonal más elevada e incluso a la imaginación creativa. De esta forma, pensadores alemanes como Schelling, Herder o Goethe se interesaron por estas conexiones culturales indoeuropeas, así como los patrones lingüísticos comunes.

Sin poder extendernos en exceso sobre estos aspectos, la investigación de Pablo Aína menciona que, en este contexto, el método comparatista comienza a aplicarse a diferentes ciencias. Por ejemplo, en el terreno filológico, el alemán Franz Bopp publicó *Sobre el sistema de conjugación del sánscrito en comparación con el de las lenguas griega, latina, persa y alemana* (1816) (Aína 2012: 23). Anterior a Bopp, el administrador colonial inglés William Jones (1746-1794) había

ya reparado en esta lengua en una conferencia que impartió en Calcuta en 1786. Jones había publicado ya otro estudio comparatista titulado *The Gods of Greece, Italy and India* (1784), en el vincula los dioses griegos, los romanos y las divinidades hindús. También Friedrich Schlegel (1772-1829) escribió *Sobre la lengua y la sabiduría de los indios*, al igual que Johann Gottfried Herder (Aína 2012: 47). En particular, el descubrimiento de la familia de lenguas indoeuropea generó un gran impacto y tanto en los románticos ingleses como en los alemanes. Las enseñanzas orales védicas, los primeros Puranas (pareados escritos que forman una colección enciclopédica de historia, genealogías, tradiciones, mitos, leyendas y religión), además del extenso texto épico-mitológico *Mahābhārata* (c. siglo III AEC) y del texto épico-sagrado *Rāmāyaṇa* (c. siglo III AEC) atribuido a Vālmīki han sido, a partir de finales del XVIII, ampliamente explorados en búsqueda de la comparación de mitos y registros lingüísticos (Aravamudan: 2005: 61). El filósofo, poeta y yoga gurú (maestro) menciona la influencia hindú en la filosofía de Kant, y afirma que la poesía inglesa podía igualar los logros de los mantras (oraciones) de la mística de la India: “English poetry can match the mantric achievements of Vedic seers.” (Aravamudan 2005: 89), de manera que transmitía el saber de los sabios. Menciona específicamente la obra de Percy B. Shelley, “The Revolt of Islam” (1818) (Ibid. 90).

La novela epistolar de Goethe, *Las desventuras del joven Werther*, habla de la importancia de expresar la subjetividad individual, defendiendo la libre expresión del artista, algo que puede dar paso al argumento sobre ese poder interior de la personalidad. La imaginación creativa, relacionada como hemos visto con las teorías vitalistas, los primeros escarceos psicológicos sobre la naturaleza del alma, y a la plasmación de ese poder oculto en las estructuras simbólicas y metafóricas, aparecen en *Frankenstein* y son trasladadas a las ideas que formula la novela sobre el cambio social (abriéndose como veremos a la performatividad del lector), muchas de ellas inspiradas, como hemos visto, en William Godwin, padre de Mary, al igual que en muchos otros autores contemporáneos, cuyas influencias intentamos desvelar, si bien parcialmente en este trabajo.

Por ejemplo, algunas de las citas anteriores hacen referencia también a una especie conocimiento intuitivo que se podría poner en relación con el concepto reminiscencia del alma de Platón. Según este filósofo, el alma tiene la capacidad de recordar, de manera que el hecho de aprender se traduce en un recuerdo de todo

aquello que ya se conocía. De esta manera, Platón expone la creencia en la inmortalidad del alma y el ciclo de las reencarnaciones. Según Platón, el alma como inmortal, nace muchas veces y conoce todas cosas —el cielo, el Hades y la Naturaleza— y, en efecto, al reencarnarse un alma en un nuevo cuerpo olvida todas las ideas y conceptos que ya había contemplado. Una vez en el mundo, el alma percibe las cosas que la rodea y percibe su parecido con el mundo de las ideas, de esta manera, se despierta en el alma recuerdo del mundo inteligible de las ideas y, así, este conocimiento sensible es oscuro e inestable, pero permite alcanzar el conocimiento científico, porque las ideas iluminan y dan estabilidad al conocimiento sensible (León Florido 2012: 62, 65, 66). Platón introduce en su discurso elementos narrativos que le ayudan en sus argumentaciones. Uno de ellos es el sol que representa el bien, la verdad y la belleza, elementos necesarios para la armonía. La luz iluminadora del sol dará paso, como hemos mostrado en los primeros capítulos de este trabajo, al concepto de iluminismo; una luz interior que permite al intelecto acceder a la verdad, al saber y a un despertar de conciencia (véase también el mito del encuentro de la tumba de Christian Rosenkreutz antes mencionado).

Mary Shelley decide mantener una doble perspectiva, materialista y vitalista, y dotar a la criatura de alma: “Believe me, Frankenstein: I was benevolent; my soul glowed with love and humanity: but am I not alone, miserably alone?” (*Frankenstein* 2012: 68). Aquí, la criatura hace referencia a la de la reencarnación platónica, en su caso más evidente por tratarse de una creación a partir de trozos de cadáveres.

A pesar del hecho de que se lo define como una especie de autómatas, la criatura de Mary Shelley se presenta también como poseedora de alma y de formas de inteligencia vinculadas al lenguaje y a la creatividad, tal y como propuso Descartes para diferenciar a los animales del ser humano. Sin embargo, la enorme estatura de la criatura aterroriza a la gente y hace que no se le perciba como humano, hasta el punto de ser golpeado y maltratado como un animal.

Esa multiplicidad de partes muertas que compone el cuerpo material de la criatura hace que incluso él mismo se considere fuera de la cadena de la existencia humana. La criatura tiene alma, pero se siente muerto en vida debido a su abrumadora soledad. La visión organicista de la creación, la unidad a partir de la multiplicidad, queda frustrada:

My vices are the children of a forced solitude that I abhor; and my virtues will necessarily arise when I live in communion with an equal. I shall feel the affection of a sensitive being, and become linked to the chain of existence and events, from which I am now excluded. (*Frankenstein* 2012: 103-104)

En efecto, cuando la criatura se mira en un espejo no ve reflejada un alma armoniosa, más bien observa un alma corrupta, puesto que su deformidad es el reflejo de su alma, deforme e incompleta⁸¹ a causa de su manera de ‘venir al mundo’: “but how was I terrified, when I viewed myself in a transparent pool! At first, I started back, unable to believe that it was indeed I who was reflected in the mirror; and when I became fully convinced that I was reality the monster that I am” (Ibid. 78-79).

Lo mismo ocurre cada vez que ve su imagen en superficies de agua, como por ejemplo en la escena que tiene lugar inmediatamente antes de que la criatura hable con el ciego en la cabaña, siendo posteriormente descubierto por los hermanos De Lacey.

The presence of Safie diffused happiness among its inhabitants; and I also found that a greater degree of plenty reigned there. Felix and Agatha spent more time in amusement and conversation, and were assisted in their labours by servants. They did not appear rich, but they were contented and happy; their feelings were serene and peaceful, while mine became every day more tumultuous. Increase of knowledge only discovered to me more clearly what a wretched outcast I was. I cherished hope, it is true; but it vanished, when *I beheld my person reflected in water*, or my shadow in the moonshine, even as that frail image and that inconstant shade (Ibid. 2012: 91; énfasis añadido)

En su artículo, “Godlike Science, Unhallowed Arts: Language and Monstrosity in *Frankenstein*” (1978), Peter Brooks explora ese momento de la criatura frente al espejo, momento que cuenta también con una línea intertextual que apunta al *Paraíso Perdido* de Milton, cuando Eva se ve también reflejada antes de ser expulsada del Edén. (Brooks 1978: 595). El conocido autor de *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (1984) explora la intencionalidad de la criatura, que pone todo su esfuerzo en la adquisición del lenguaje con el deseo de convertirse en un ser más humano, pero, al mismo tiempo, en un ser divino. La

⁸¹ Vease más adelante el símbolo del ser andrógino desmembrado.

criatura ha experimentado ya el maltrato de las personas a causa de su deformidad, no obstante, considera que el lenguaje es la única manera de entablar una mejor relación con los demás. Afirma así que el conocimiento del lenguaje “might enable me to make them overlook the deformity of my figure; for with this also the contrast perpetually presented to my eyes had made me acquainted” (*Frankenstein* 2012: 78). Brooks considera que al brindarle a la criatura el don de la elocuencia, Mary Shelley muestra como es el lenguaje el que permite una cierta conexión entre creador y creación (Brooks 1978: 593) puesto que, si bien Víctor detesta a su criatura y, en su primer encuentro, se dispone a matarlo, cambia de opinión porque sus palabras lo conmueven.

His words had a strange effect upon me. I compassionated him, and sometimes felt a wish to console him; but when I looked upon him, when I saw the filthy mass that moved and talked, my heart sickened, and my feelings were altered to those of horror and hatred (*Frankenstein* 2012: 103).

La criatura encuentra en el lenguaje no solo una forma de contener sus pasiones a través del juicio y la razón sino también una manera de control emocional y de empoderamiento a nivel intersubjetivo:

A fiendish rage animated him as he said this; his face was wrinkled into contortions too horrible for human eyes to behold; but presently he calmed himself, and proceeded —I intended to reason. This passion is detrimental to me; for you do not reflect that you are the cause of its excess. (Ibid.102)

Desde una perspectiva psicoanalítica, Brooks explora como, el orden simbólico, manifestado a través del empoderamiento que supone la adquisición del lenguaje, consigue precisamente convencer y persuadir.

7. 3. 1. El arte de las letras. *A godlike science*

En varias ocasiones, la criatura se refiere a la lengua como arte, “art of language” (*Frankenstein* 2012: 79). En este caso, la palabra *arte* se corresponde con el vocablo técnica. La palabra arte, viene del latín *ars* que, a es una traducción del vocablo griego *téchne*⁸². Aristóteles se refiere a *téchne* como toda aquella

⁸² Aristóteles distinguió entre conocimiento (*epistème*), sabiduría (*sophía*) y arte/técnica (*téchne*). Aristóteles afirma en su *Metafísica* que el arte es un conocimiento que se alcanza a través de la

actividad que precisa de una destreza basada en unas reglas. El concepto de arte clásico diferente al concepto actual⁸³ y abarca más ámbitos; ejemplo de arte⁸⁴ en la época clásica de este filósofo, son el oficio de carpintero, sastre, panadero, o médico. Por ello, *téchne* implica una actividad humana voluntaria que sigue una serie de normas, es decir, una técnica (López 2015: 16, 17). Más aún, la criatura describe a la lengua como una ciencia de las palabras o de las letras, “science of words or letters” (Frankenstein 2012: 75); el vocablo ciencia deriva del latín *scientia*⁸⁵ cuyo significado es conocimiento. Así pues, en ambos casos, ya sea por la relación del lenguaje con el arte (*téchne*) o con la ciencia, se hace alusión a una actividad realizada por humanos basada en un procedimiento —en el caso de la criatura el método es la observación e imitación.

Sin embargo y, por el contrario, está última también se refiere a la lengua como una actividad divina, *godlike science* (Ibid. 77). A pesar de la aparente polaridad del término —puesto que la ciencia es todo aquello que se puede medir y observar, relacionado con la experimentación, lo racional y con la actividad humana. Mientras que, lo divino no se puede objetivar, es invisible e irracional, y está relacionado con lo sagrado, así como con la participación divina—, para la criatura ambos conceptos son compatibles. En español, la palabra divino tiene su origen en la raíz latina *divinus*⁸⁶ y significa perteneciente o relativo a los dioses. En cuanto al idioma inglés, *godlike*, está compuesto por los vocablos *god* más *like*⁸⁷ y podría ser traducido por: a semejanza de dios. De este modo, se podría interpretar que el ser de Frankenstein se refiere al lenguaje como una actividad o conocimiento humano, la cual, debido a esa semejanza divina a la que hace alusión, su origen

experiencia (Aristóteles 2004: 13,14) Anterior a esta distinción lingüística, se contemplaba al conocimiento como toda aquella actividad que incluya una habilidad y destreza, basada en la práctica y la experiencia. Ejemplo de ello es el *Teeteto* de Platón, en el que se describe como conocimiento a las actividades que implican una técnica, como las labores de los artesanos, como las que se basan en un conocimiento teórico, como geometría, a la ciencia de las matemáticas (Platón 2014: 12).

⁸³ El concepto actual deriva del Renacimiento, momento en el que se relacionó el arte con la belleza y se refiere al trabajo de pintores, escultores o músicos (López 2007: 18)

⁸⁴ A diferencia de Platón, quien en el *Gorgias* explica que las actividades humanas que producen placer, como la culinaria, o son propensas a la adulación, como la retórica, no pueden ser consideradas arte. (Platón 2000: 59). En palabras de Sócrates, Platón aclara que el arte es todo aquello que hace mejor a las personas (61). El fundamento del arte no está en la práctica, sino en la justicia (62).

⁸⁵ <http://etimologias.dechile.net/?ciencia>

⁸⁶ <https://dle.rae.es/divino>

⁸⁷ <https://www.etymonline.com/word/godlike>

radicaría en un dios⁸⁸. No obstante, en la novela no hay presencia de un poder divino omnipotente, de lo contrario, el ser poderoso capaz de transgredir la naturaleza, es un simple hombre que da vida a un ser inerte por medio de la técnica. Así mismo, durante la adquisición del lenguaje, la criatura no es ayudada por ningún ser divino, ni su aprendizaje obedece a alguna suerte de iluminación. Más bien, como hemos señalado, está basado en la observación y vinculación de sonidos con objetos e imitación. Por este motivo, inferimos que la parte divina, a la que alude la criatura, hace referencia al poder⁸⁹ del lenguaje a nivel trascendental, más allá del hecho lingüístico. Este último califica al lenguaje como *godlike science* al observa cómo se comunican los De Lacey, a quienes considera como seres divinos y superiores (Ibid. 79) y quienes le han brindado el ‘don’ del lenguaje. Los miembros de la familia De Lacey se comunican de manera afectuosa y su habla tiene musicalidad (Ibid. 79). Así mismo, las palabras emitidas por esta familia, además de hacer referencia a objetos, tienen la capacidad de transmitir sentimiento y modificar el estado de ánimo del prójimo (Ibid. 77). Este tema junto con la visión del lenguaje en el Romanticismo, será analizado en profundidad más adelante.

El hecho de que se traten temas como la adquisición del lenguaje, el origen de los pensamientos y el concepto del alma, da información del debate abierto a finales del XVIII y principios del XIX acerca del lenguaje. Momento en el cual, el discurso del lenguaje giraba en torno a su origen y a su vínculo con los pensamientos y con el alma. Con el objeto de ilustrar brevemente ciertos aspectos de esta controversia lingüístico-filosófica acerca del lenguaje, se aportarán

⁸⁸ En la Biblia, se justifica la existencia de diferentes idiomas por una acción divina: “Voy a bajar a confundir su idioma para que no entiendan más los unos con los otros. De este modo, el Señor los dispersó de allí por toda la tierra y dejaron de construir la ciudad. Por eso se llamó Babel, porque allí confundió el Señor la lengua de todos los habitantes de la tierra, y desde allí los dispersó por toda su superficie” (*La Biblia didáctica*. Génesis, 11: 1-9)

⁸⁹ Dios crea a través de las palabras, el verbo se hace acción: “Y dijo Dios: —Que exista la luz. Y la luz se existió” / “Y dijo Dios: —Que haya una bóveda entra las aguas para separar unas aguas de las otras. Y así fue” (*La Biblia didáctica*, Génesis 1:3-5). No obstante, en *Frankenstein* la capacidad creadora del lenguaje es asunto de los humanos, puesto que el lenguaje se convierte en el medio no sólo para comunicarse, sino para modificar la realidad. Un ejemplo del poder mágico de las palabras se refleja en la leyenda apócrifa del Gólem. En esta historia judía, la palabra se convierte en un ‘instrumento tecnológico’ que infiere movimiento en un ser autómatas. Y, por ilustrar un último ejemplo, la frase aramea “Abracadabra”, cuyo significado es ‘creo cuando hablo’, en su forma bidimensional toma la forma de un triángulo invertido que sirve como amuleto de protección (López-Varela 2014: 45) y cura enfermedades (Collin de Plancy 2015: 9, 10)

fragmentos de la obra de autores como Voltaire⁹⁰ (1694-1778), el barón Holbach y Johann Gottfried Herder (1744-1803), puesto que son relevantes para la configuración del ser creado por Frankenstein.

En cuanto al primero, Mary Shelley había leído su relato corto de ficción titulado *Micromegas* y publicado en 1752 (Shelley *Letters of Mary Shelley* 1918: 11). En esta obra se exponen diferentes teorías filosóficas en cuanto al alma, así como se establece una estrecha relación entre ésta, los pensamientos y el habla. Voltaire narra la historia de dos habitantes de los planetas Sirio y Saturno, quienes realizando un viaje filosófico, visitan la tierra. En ella, se encuentran con los humanos que son seres minúsculos en comparación con ellos, puesto que los extraterrestres eran gigantes⁹¹. Estos últimos pensaron que aquellos “imperceptibles átomos” (Voltaire 2016: 19) no podían tener alma debido a su tamaño. Sin embargo, reparan en que son átomos parlantes y llegan a la siguiente conclusión: si hablan, piensan, ergo, tienen alma: “Para hablar es indispensable pensar; y si pensaban, tenían algo que equivalía al alma⁹²” (Ibid. 17). Por consiguiente, los personajes de *Micromegas* establecen una conexión entre la capacidad de hablar y pensar con lo divino, puesto que el creador ha concedido el don del habla, medio a través del cual se comunican las ideas: “no quiso creer que semejante especie de bichos se pudieran comunicar ideas” (Ibid. 17). Así mismo, a pesar que los extraterrestres tienen una idea concebida respecto al vínculo alma, pensamientos y habla, este relato corto plantea un debate a este respecto, que hace evidente la complejidad del asunto. *Micromegas* pregunta a los humanos acerca de qué es alma y de cómo se forman las ideas, a las cuales estos últimos responden en base a diferentes teorías filosóficas de personajes como Aristóteles, Descartes, Leibnitz y Locke, así como la teoría de Santo Tomás⁹³.

Como se ha detallado más arriba, en la obra de Holbach se materializa tanto el alma, como los pensamientos, las ideas y el lenguaje, pues el ser humano piensa, siente y habla puesto que forma parte de la maquinaria de la naturaleza. Así mismo,

⁹⁰ François-Marie Arouet.

⁹¹ El morador de Sirio, *Micromegas*, tiene ocho leguas de alto. Mientras que el morador de Saturno era un enano a comparación de *Micromegas*, puesto que media dos mil varas de pie (4 y 18).

⁹² La inteligencia de los seres en *Micromegas* son el reflejo y semejanza de un superior divino: “O Dios, que diste la inteligencia á unas substancias que tan despreciables parecen” (18) y “O átomos inteligentes, en quien se plugo el eterno Ser en manifestar su arte y su potencia.” (20).

⁹³ Véase más en las páginas 21 y 22.

considera que los pensamientos se expresan a través del lenguaje, una vez que éste es adquirido en la infancia:

Un mero mecanismo basta para darnos la explicación de los fenómenos tanto físicos como morales de la costumbre; nuestra alma, á pesar de su espiritualidad, se modifica del mismo modo que nuestro cuerpo. La costumbre hace que los órganos de la voz aprendan, por medio de ciertos movimientos que nuestra lengua adquiere en nuestra infancia, á dar curso á las ideas concentradas en nuestro cerebro. Una vez que nuestra lengua se acostumbra á moverse de un cierto modo, ninguna dificultad le queda que vencer.” (Holbach 1822: 196)

En una línea similar, la obra del alemán Herder, *El origen del lenguaje* (1772), establece una clara relación entre el habla y pensamientos (reflexiones). Herder considera que primero se reflexiona y después se configura el lenguaje:

As bold as it may sound, it is true: the human being senses with the understanding and speaks in thinking. And now, due to the fact that he always thinks on in this way and, as we have seen, implicitly puts each thought together with the preceding one and with the future, it must be the case that: “Each condition which is linked up in this way through reflection thinks better and hence also speaks better”. (Herder 2002: 178)

De este modo, tanto el relato corto de Voltaire, como en las obras de Holbach y Herder, conciben que en primer lugar se piensa y en segundo lugar se habla. La criatura de Frankenstein sigue este esquema, puesto que antes de comenzar a hablar, así como de comprender el idioma, ha realizado algunas reflexiones. Ejemplo de ello es una situación en la que la criatura sufre hambre, lo que sucede en los alrededores de la universidad de Ingolstadt, la cual lo obliga a pensar a una solución en búsqueda de víveres: “[...]When I found this, I *resolved* to quit the place that I had hitherto inhabited [...]”, continúa “[...]I *gave* several hours to the serious *consideration* of this difficulty[...]” (*Frankenstein* 2012: 72; énfasis añadido). Más aún, durante los días que dura su expedición hasta la cabaña de los De Lacey, e incluso una vez allí, la criatura tiene varios momentos de reflexión interna, sin saber hablar. Se expondrá como último ejemplo un hecho que se puede observar en el volumen II, en el capítulo III y comienzo del IV: “I lay on my straw, but I could not sleep. I *thought* of the occurrences of the day” (Ibid. 76; énfasis añadido).

Respecto al origen del lenguaje, Herder niega que éste sea divino, puesto que contempla al lenguaje como un producto meramente humano⁹⁴: “[...] the human being invented language for himself! – from the sounds of living nature! – to be characteristic to be characteristic marks of his governing understanding! And that is what I prove” (Herder 2002: 145). Es cuanto menos curioso que la criatura describa de igual manera el entorno de los bosques de Ingolstadt en sus primeros días de vida y su actitud ante ella. Él describe a una naturaleza en funcionamiento⁹⁵ y siente el impulso de imitar a las aves poseedoras de un aparato fonador, al igual que él (*Frankenstein* 2012: 71). No obstante, Herder defiende que el lenguaje no se origina en las cuerdas vocales y cree que su causa va más allá de una mera imitación de la naturaleza. Puesto que, según Herder, eso sería decir que animales como el simio o el mirlo pueden inventar el lenguaje.

Most people who have written about the origin of language have not sought it in the sole place where it could be found, and consequently many have had numerous obscure doubts floating before their minds about whether it was to be found anywhere in the human soul⁹⁶. People have sought it in the better articulation of the instruments of language – as though an orangutan with precisely those instruments would ever have invented language! (2002: 135)

Este alemán considera que los seres humanos poseen una capacidad especial para el lenguaje. Se trata de un sistema lingüístico innato que diferencia al humano de los animales; similar a la teoría de una gramática universal de Avram Noam Chomsky, en la que propone que todos los seres humanos disponen de una habilidad innata y biológica para el idioma. Chomsky sugiere que el cerebro humano cuenta con una suerte de programación que lo habilita para la adquisición del lenguaje (Craig y Baucum 2001: 162).

⁹⁴ El origen del lenguaje es un claro ejemplo del debate abierto acerca del origen del lenguaje, puesto que, en la misma obra, Herder refuta los postulados naturalistas de Jean-Jacques Rousseau y Étienne Bonnot de Condillac (1714-178). Acorde al alemán, estos filósofos habían dado al hombre una categoría de animal: “And since human beings are the only linguistic creatures that we know, and are distinguished from all the animals precisely by language, where would the path of investigation begin more securely than with experiences concerning the difference between animals and human beings? Condillac and Rousseau inevitably erred concerning the origin of language because they were so famously and variously mistaken about this difference – since the former made animals into human beings, and the latter made human beings into animals. I therefore need to begin from rather far back.” (Herder 2002: 123).

⁹⁵ Cambios entre la noche y el día, el arroyo que transporta agua y los animales que, simplemente, viven.

⁹⁶ En este caso, *soul* hace referencia a la mente humana. No alude a un alma trascendental.

En *Frankenstein*, la criatura sigue el mismo patrón humano, por ello es que, al intentar imitar a otros seres de la naturaleza, como el sonido de un ave, no puede hacerlo (2012: 71). Él no está ‘programado’ o capacitado para imitar el canto sutil de un ave, puesto que solo emite sonidos toscos e inarticulados; la criatura está preparada para el lenguaje de los humanos.

7.3.2. Lenguaje trascendente: Imaginación romántica

La criatura cuenta a Víctor que en sus primeros días de ‘vida’ intenta reconocerse a sí misma y se plantea algunas dudas sobre su propio ser. Comprende que forma parte de la naturaleza, pero no se termina de identificar con algo en especial. Como se ha mencionado, la criatura advierte que posee un aparato fonador, al igual que los pájaros y, por ello, intenta imitarlos sin éxito: “Sometimes I tried to imitate the pleasant songs of the birds, but was unable” (*Frankenstein* 2012: 71). Esto le produce una sensación de no pertenencia y otredad que desaparece parcialmente —puesto que él siempre va a sentirse distinto— cuando observa que los habitantes de la cabaña se comunican entre sí de una manera que él es capaz de reproducir. Es en ese instante en el que decide aprender los sonidos que la familia emite, es decir, el lenguaje, puesto que ello le permitirá formar parte de la comunidad, integrarse y exteriorizar sus sensaciones: “Sometimes I wished to express my sensations in my own mode, but the uncouth and inarticulate sounds which broke from me frightened me into silence again.” (Ibid. 71).

Ya hemos dilucidado cómo el monstruo adquiere el lenguaje y de qué manera la llegada de Safie supone un incremento en su habilidad para hablar:

Presently, I found, by the frequent recurrence of one sound which the stranger repeated after them, that she was endeavouring to learn their language; and the idea instantly occurred to me, that I should make use the same instructions to the same end. (Ibid. 81)

No obstante, fuera del aspecto más formal de un idioma, el monstruo percibe que los sonidos emitidos por los aparatos fonadores de los De Lacey expresan sentimientos, así como afectan al humor de quien recibe el mensaje y, en consecuencia, esto hace que haya diferentes maneras de percibir una misma realidad (triste o feliz). La criatura descubre que el tipo de comunicación entre los

seres humanos transmite más que sonidos. De este modo, entiende al lenguaje como algo simbólico, por lo tanto, trascendente (Ibid. 77). La criatura comprende que la lengua es más que un mero hecho lingüístico y gramatical, de lo contrario, la contempla como una actividad humana cargada de emociones y sentimientos, que tiene la capacidad de conmover y, por ello, hacer cambiar el estado de una persona: modifica una misma realidad. Por este motivo, concluye que los seres humanos son seres complejos que se relacionan y comunican entre sí a través del habla. La criatura establece un vínculo que establece la criatura entre el lenguaje y los sentimientos. Así mismo, percata en su poder. Recordemos la siguiente cita:

By degrees I made a discovery of still greater moment, I found that these people possessed a method of communicating their experience and feelings to one another by articulate sounds. *I perceived the words they spoke sometimes produced pleasure or pain, smiles or sadness, in the minds and countenances of the hearers.* This was indeed a godlike science, and I ardently desired to become acquainted with it. (Ibid. 77; énfasis añadido)

La criatura considera al lenguaje como una herramienta poderosa que permite empatizar con el prójimo. Motivo por el cual, como ya se ha expuesto, la criatura consciente de su deformidad, ve en el habla un instrumento con el cual ganarse la aprobación de los miembros de la familia De Lacey. Así como, hace uso de su elocuencia con el objeto de persuadir y ganarse la aprobación del ciego de la familia De Lacey —es llamativo el hecho de que la criatura haya elegido una persona incapacitada del sentido de la vista, pero dispuesta a escuchar. La criatura también intenta convencer a Víctor para que mantengan un diálogo⁹⁷, quien a pesar de detestar a su criatura y de, en un primer momento, querer matarlo, accede a escucharlo. Debido al poder retórico del monstruo, Víctor se conmueve con sus palabras, llega a experimentar cierta empatía, así como compasión (Ibid. 69). Así, las palabras de la criatura alteran el pensamiento inicial de Víctor, aunque no puede olvidar el aspecto horripilante de su creación (Ibid. 103). De esta manera, el discurso del monstruo hace que Víctor modifique su concepto de justicia, puesto

⁹⁷ El filósofo Aristóteles en su *Retórica* diferencia entre retórica y dialéctica, el objeto de la primera es persuadir, mientras que la segunda se trata de exponer ideas y simplemente dialogar (Aristóteles 2016: 53). Así mismo, Platón en su *Gorgias*, reflexiona respecto al vínculo entre la retórica y el arte. Así como acerca de la capacidad de la retórica para persuadir. Tanto el discurso de Víctor como el de su criatura van a basarse en la persuasión (Platón 2000: 14).

que comprende su responsabilidad como creador y, a pesar del crimen cometido por la criatura, piensa que éste lleva la razón en su argumento.

I was moved. I shuddered when I thought of my possible consequences of my consent; but I felt that there was some justice in his argument. His tale, and the feelings he expressed, proved him to be a creature of fine sensations; and I did not, as his maker, owe him all the portion of happiness that it was in my power to bestow? (Ibid. 102).

Víctor se acerca al tema de la justicia desde una perspectiva godwiniana, debido a que relaciona la idea del bien con la justicia y la felicidad. Víctor, movido por el principio de benevolencia de la ética utilitarista, deja a un lado su ego y amor propio para hacer el bien al prójimo: "... I had no right to withhold from him the small portion of happiness which was yet in my power to bestow" (Ibid. 103). A Víctor le parece justo proporcionar el bien y la felicidad a su criatura. Sabe que el monstruo encontrará su felicidad y dejará de sufrir con la aparición de una compañera semejante que lo complete (Ibid. 103). De este modo, Víctor accede a la creación de una segunda criatura, por su deber para con la justicia hacia el monstruo, así como para con sus propios semejantes: "[...] the justice due both to him and my fellow-creatures demanded of me that I should comply with his request." (Ibid. 104). No obstante, Víctor cambia de parecer respecto a la creación de este ser femenino. Esta cuestión hace que el discurso de Víctor se vuelva incongruente y que carezca de veracidad. A pesar de que Víctor reconoce tener la obligación de procurar el bien a su creación, sus sentimientos hacia su propia especie son más fuertes:

[...] I created a rational creature, and was bound towards him, to assure, as far as was in my power, his happiness and well-being. This was my duty; but there was another still paramount to that. My duties towards my fellow-creatures had greater claims to my attention [...] (Ibid. 156)

Víctor se convierte en un traidor por haber roto el pacto o contrato (Ibid. 120) al que había llegado con la criatura verbalmente (Ibid. 104, 105). El acuerdo era el siguiente: Frankenstein crearía un segundo ser femenino, si la criatura se comprometía a trasladarse junto a su 'mujer' a las deshabitadas tierras de América y cesaba en sus actos de malicia (Ibid. 103). El monstruo dice: "I swear you", he cried, "by the sun, and by the blue sky of heaven, that if you grant my prayer, while

they exist you will never behold me again” ” (Ibid. 103). De este modo, la felicidad se haría realidad, siempre y cuando, Víctor sea justo y cree una compañera femenina para convivir con la criatura. Sin embargo, Víctor fracasará en su promesa y la unión de los opuestos de una misma especie no se llevará a cabo.

En *Political Justice* (1793) Godwin dedica un apartado al tema de las promesas en el tercer capítulo del libro III, “Of Promises”, en el cual las describe a la vez que las desacredita. Descalifica a las promesas y juramentos porque no se rigen por un principio moral. Según el padre de Mary, la base de una promesa no es la moralidad, a causa de que la base fundacional de la moral es la justicia. Por ello, Godwin considera que la promesa o compromiso radica en la propia naturaleza humana de hacer el bien al prójimo y contribuir al bien estar de la comunidad (“Of Promises” 1793: 3025). Así como también, el padre de Mary cree que las promesas son imperfectas porque son transitorias y temporales (Ibid. posición 3053). De este modo, una persona no sabe lo que le depara el futuro y, es posible, que cambie de opinión respecto a lo que se había comprometido: “No man can always refrain from declaring his intention as to his future conduct.” (Ibid. posición 3133), al igual que ha sucedido con Víctor Frankenstein. En “Of Promises”, se reflexiona acerca de cuál sería el destino de un mundo sin promesas, y se llega a la conclusión de que —siempre desde esa ética utilitarista y su teoría de perfectibilidad⁹⁸— los seres inteligentes actuarían de manera razonable e inteligente sin necesidad de una promesa (Ibid. posición 3112). Godwin trata el tema de las promesas y los juramentos en el ámbito político, donde un juramento supone una suerte de contrato social. Y no apoya el hecho de que las expresiones verbales, que implican un compromiso con el prójimo, sean utilizadas por el poder político (Esterhammer 2002: 297). El filósofo inglés demuestra, ilustrando ejemplos, que los juramentos y promesas no son efectivos y, por ello, un sistema legislativo no puede estar basado en promesas (Ibid. 296). En consecuencia, dice Godwin que el poder político no debería hacer uso del lenguaje de las promesas (con palabras como jurar, prometer o compromiso). A menor escala, Mary Shelley plantea el tema de las promesas y de su problemática al quedar vinculada a un contrato social, puesto que el no cumplimiento con el compromiso adquirido lleva a la amenaza y venganza —

⁹⁸ Como ya ha sido analizado, planteamiento holístico sugiere que los miembros de la sociedad convivan de forma armoniosa y equilibrada, cooperando los unos con los otros, siendo justos y procurando el bien estar al prójimo.

threat y *revenge* (Frankenstein 2012: 136). De este modo, Víctor y la criatura utilizan las promesas como acto performativo⁹⁹, es decir, cuando prometen algo sucede, sus palabras son de acción. Como hemos visto, los actos en torno a las promesas o compromisos en la novela son negativos y destructivos. Ejemplo de ello es la muerte de Elizabeth, la cual obedece a la ruptura del ‘contrato’ verbal al que Víctor se había comprometido. Debido a esto, la criatura cumple con su promesa y arruina la vida de Víctor en su noche de boda.

En consecuencia, los discursos de Víctor y de su criatura no triunfan, debido a que se basan en un bien propio e individual. En el *Gorgias* de Platón, se discute respecto al poder de la retórica y su relación con el arte. Así pues, se llega a la conclusión que la retórica no es un arte, puesto que no transmite conocimiento, de lo contrario, su objeto es la persuasión de las masas, basada en las creencias: “Luego tampoco el orador es instructor de los tribunales y de las demás asambleas sobre lo justo y lo injusto, sino que únicamente les persuade. En efecto, no podría instruir en poco tiempo a tanta multitud sobre cuestiones de tan gran importancia” (Platón 2000: 20). Para Platón el arte se fundamenta en la justicia que, a su vez, se halla en almas en orden y en armonía. En *Gorgias*, Sócrates acusa a los oradores políticos, a excepción de él mismo, de utilizar su arte retórica para adular, agradar y persuadir, cuando debería utilizarlo para hacer el bien común (Ibid. 76). De esta manera, los discursos de creador y creado siguen la línea que critica Sócrates, es decir, no se fundamentan en la justicia, ni en el bien; de lo contrario hacen uso de la retórica como una herramienta para persuadir con fines egoístas.

Por otra parte, los personajes que son descritos como bondadosos, perfectos, justos, bellos y sensible son aquellos vinculados a un lenguaje que poco tiene que ver con las promesas, los discursos retóricos egoístas y los actos performativos, nos referimos al lenguaje poético (González 2007: 212). Ejemplo de ello es el disfrute de Elizabeth y Henry —hasta de Walton— con la poesía (Frankenstein 2012: 20, 21 y 8 respectivamente). Así mismo, la criatura narra que los sonidos que emitían los miembros de la familia De Lacey tiene musicalidad: the soft music of their tones (Ibid. 79). Todos estos personajes utilizan la lengua de un modo creativo y constructivo, al contrario que creador y creado, cuyo uso es destructivo (González

⁹⁹ Véase Austin, J. L. *How to Do Things with Words: The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*. Oxford University Press, 1962. Este libro incluye el contenido de unas conferencias realizadas por Austin, en el que se establece una estrecha relación entre los actos de habla —actos performativos— y la realización de un acto.

2007: 212). Como detallaremos más abajo, pseudo-Longino relaciona la idea de lo sublime con el lenguaje y considera que los escritores o poetas deben alterar al oyente, con el objetivo de que éste último experimente una transformación del ser. Por lo tanto, no se trata de una mera persuasión, sino de un lenguaje trascendente. Siguiendo la línea de Longino, el Romanticismo interpreta que el lenguaje opera a un nivel metafísico. Para los poetas románticos como William Wordsworth (1770-1850), Samuel Coleridge (1772-1834) o Percy Shelley el vehículo perfecto que transmite ese tipo de lenguaje trascendental, irracional e intuitivo es la poesía. De este modo, los románticos consideran al lenguaje poético —el verdadero lenguaje— como portador de creatividad y conocimiento. En particular, Wordsworth escribe en su *Preface to Lyrical Ballads* (1802): “Poetry is the first and last knowledge” (Bloom y Trilling 1973: 604). Este poeta inglés considera que la mente de las personas son el reflejo de las mejores cualidades de la naturaleza y que el conocimiento poético es parte esencial de nuestra existencia. Mientras que, el conocimiento científico cubre únicamente las necesidades y deseos individuales (604). Las ansias de conocimiento llevan a Frankenstein y Walton a situaciones desastrosas, a pesar de que el capitán repara en ello a tiempo y detiene su excursión. Wordsworth considera al lenguaje como limitador, puesto que las normas lingüísticas no son suficientes para expresar emociones, sensaciones o pensamientos que están ligados a la imaginación: “sad incompetence of human speech¹⁰⁰” (Wordsworth 1904: 109). Mientras que, la poesía es “the spontaneous overflow of powerful feelings” (Bloom y Trilling 1973: 596).

En particular, Coleridge en *Biografía Literaria* admite que los poetas se distinguen por tener un genio poético —poetic genius— que sustenta y modifica las imágenes, pensamientos y emociones del propio poeta. De este modo, los poetas activan el alma de las personas (Bloom y Trilling 1973: 649). Percy Shelley compartía el mismo pensamiento al considerar que la poesía¹⁰¹ “awakens and

¹⁰⁰ Cita obtenida de la obra de Wordsworth, *The Prelude: Or Growth of a Poet's Mind*: Imagination—here the Power so called/ Through sad incompetence of human speech, / That awful Power rose from the mind's abyss/. Véase en Wordsworth, William. *The Prelude: Or Growth of a Poet's Mind*. Ed. G. C. Moore Smith, Dent. 1904. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015045903989&view=2up&seq=126>.

¹⁰¹ La idea del artista como mediador o guía de masas ya aparece en el Romanticismo alemán. Para los románticos alemanes el concepto de estética es la base para la organización de un nuevo mundo. Según Schiller la actividad estética es sinónimo de libertad y la única encargada de reconciliar un mundo fragmentado. Así pues, para el romanticismo alemán los artistas son una suerte de sacerdotes (Gimber 2008: s.n). Misma idea que plantea Percy Shelley en su ensayo en el cual describe a los poetas como hierofantes: “Poets are hierophants of an unapprehended inspiration; the mirrors of the

enlarges the mind itself by rendering it the receptacle of a thousand unapprehended combinations of thought” (Shelley *A defence of poetry* 1915: 87). Así mismo, en *A defence of poetry*, el marido de Mary realiza un símil entre poesía y alquimia el cual radica en la capacidad de ambas ‘artes’ para la transmutación. De este modo, en la novela se vincula al lenguaje poético como un atributo divino¹⁰², *godlike science*, debido a su capacidad para modificar los sentimientos humanos, como un alquimista transmuta ‘los espíritus de los metales’: [...] a single word even may be a spark of inextinguishable thought” (Ibid. 84).

7.3.3. Lenguaje poético e imaginación romántica

En este punto es clave hacer referencia al vínculo de la poesía con la imaginación, puesto que los románticos consideran a ésta última como la encargada de modificar y crear una nueva realidad. Por ello, expondremos brevemente el concepto de imaginación durante el Romanticismo para, después, ilustrarlo con escenas de *Frankenstein*. La imaginación romántica está estrechamente ligada a determinados principios religiosos y metafísicos. En efecto, la concepción orgánica de la naturaleza —creencia panteísta— tuvo un influjo en la manera de entender el mundo y, por ende, en la doctrina del pensamiento estético (Bowra 1978: 2, Bloom y Trilling 1973: 655). Por ello, los seres humanos, comprendidos desde una perspectiva antropocentrista, cobraron mayor importancia. Debido a este motivo, el poder de la imaginación de la mente fue parte de la creencia en un gran poder de cada individuo. En definitiva, los románticos proponen una alteración del ser a nivel individual, que propulsaría un cambio social a gran escala¹⁰³.

gigantic shadows which futurity casts upon the present, the words which express what they understand not, the trumpets which sing to battle and feel not what they inspire; the influence which is moved not, but moves. Poets are the unacknowledged legislator of the world.” (*A defence of Poetry* 1915: 118)

¹⁰² En referencia al poder que brinda a los seres humanos el lenguaje poético, que dista del poder divino de un dios.

¹⁰³ Según Coleridge, hay esencia divina en cada una de las personas, a la cual se accede a través de la imaginación. Ello implica la resonancia del espíritu eterno del creador en la finitud de la mente. En consecuencia, la imaginación supone el medio para la trascendencia y el cambio a una nueva toma de conciencia con lo divino: “The primary imagination I hold to be the living power and prime agent of all human perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I Am.” Véase: Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*, ElecBook, 2000. p. 19. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3008608>. Acceso noviembre 2019

Esta nueva manera de contemplar la realidad es contraria a la concepción que se tenía al respecto durante el siglo XVIII (Bowra 1978: 2, 3). Durante dicho siglo, los científicos y filósofos, basados en el sistema mecánico newtoniano, concebían un mundo puesto en marcha por un ser creador, que está sujeto a las leyes naturales y, en el cual, la naturaleza funciona de manera mecánica. Así, el ser humano, como parte de esa naturaleza, se veía limitado y supeditado tanto a estas leyes naturales como a las divinas. Los románticos concibieron a la imaginación como un punto de escape a esta visión mecánica, debido a que ésta es capaz de revelar el conocimiento intangible e invisible¹⁰⁴. Contrario a una mente lógica, racional y analítica, los románticos abogaban por una visión holística integradora. Por este motivo, la imaginación romántica se vincula con las facultades intelectuales, sensaciones y emociones (Ibid. 10). Deseaban explorar un mundo más espiritual y descubrir la realidad absoluta, al margen de la razón analítica de los ilustrados, por ello, vinculaban a la imaginación con la intuición (Ibid. 7 y 9).

En particular, Percy Shelley en *A defence of Poetry* distingue dos funciones de la mente humana: la razón y la imaginación; esta última implica a la poesía (López-Varela y Saavedra 2017: 114). Percy Shelley considera que: “Poetry is in a general sense, may be defined to be “the expression of the imagination”” (Shelley *A defence of Poetry* 1915: 75); más aún: “A poem is a very image of the life expressed in its eternal truth” (Ibid. 83).

Así mismo, cabe recordar el análisis que se ha realizado acerca de las reflexiones godwinianas respecto a las capacidades humanas de la mente humana y la inmortalidad. Si bien el padre de Mary no hace referencia específicamente al concepto de imaginación romántica en su obra, considera que las capacidades de la mente humana superan las limitaciones y condicionamientos que se ha dado al poder del intelecto.

¹⁰⁴ El conocimiento vinculado a lo irracional, así como a las facultades intuitivas y emocionales de las personas es un aspecto que el Romanticismo comparte con el movimiento surrealista. El Surrealismo contempla al conocimiento como una revelación del subconsciente. Al igual que el psicoanálisis de Freud, el Surrealismo pretendía explorar el mundo interior, el inconsciente, para lograr una liberación del espíritu. Así mismo, converge con el movimiento romántico en su anhelo de revolución y cambio, puesto que, en un principio, estuvo ligado a ideales marxistas (Durán 2005: 10). Dentro del movimiento surrealista también se abrieron camino artistas femeninas quienes, en consonancia con la reivindicación de Mary Shelley, buscaban una mayor visibilidad de la mujer como artistas creadoras, abandonando su etiqueta de *femme enfant* —musa. Tal es el caso de *Memorias de abajo* de Leonora Carrington. Véase más a este respecto en (Jiménez de la Fuente 2018: 7-15).

Para terminar, los románticos creían que su deber era expresar a través de la imaginación, cuyo vehículo es la poesía¹⁰⁵, un nuevo orden trascendental que explicara el mundo de las apariencias (Bowra 1978: 22). De este modo, el movimiento romántico contemplaba a la poesía como el medio para manifestar la revolución. Por ello, se establece un vínculo entre la poesía y las corrientes radicales y, en efecto, para autores como Percy Shelley, la poesía ha de estar subordinada a la ciencia política y la moral (Dawson 1996: 48).

In it five major poets, Blake, Coleridge, Wordsworth, Shelley, and Keats, despite many differences, agreed on one vital point: that the creative imagination is closely connected with a peculiar insight into an unseen order behind visible things. This belief gave a special character to their work and determined their main contributions to the theory and practice of poetry. (Bowra 1978: 271)

Mary Shelley da voz al tema del poder de la imaginación ligada a la poesía a través de los personajes de Elizabeth y Clerval. En cuanto a Elizabeth, Víctor narra a Walton que: "...she busied herself with the aërial creations of poets" (*Frankenstein* 2012: 20). En esta cita, Víctor relaciona a Elizabeth con los poetas y a éstos con las creaciones. Esta cita es reveladora en dos aspectos: en primer lugar, refleja la inclinación de Elizabeth hacia la poesía. En segundo, describe a los poetas como creadores, cuya elaboración está asociada a lo intangible y a lo sutil. No obstante, la siguiente cita es más relevante, puesto que se da información del concepto de imaginación romántica y pone de relieve la posibilidad de dar forma a un mundo acorde a la mente: "The world was to me (Víctor habla de sí mismo) a secret to discover; to her it was a vacancy; which she sought to people with imaginations of her own" (Ibid. 20). Así, el mundo para Elizabeth es un lugar vacío y libre para ser moldeado y creado por su propia imaginación.

Respecto a Henry Clerval, Víctor lo describe como una persona que se había educado en la "very poetry of nature"¹⁰⁶ (Ibid. 111). Según Wordsworth la poesía es la imagen de la naturaleza (Bloom y Trilling 1973: 603); Henry es un ser en el

¹⁰⁵ Así mismo, Shelley considera que una prosa armónica, como la de Francis Bacon, puede ser capaz de enseñar. Shelley afirma que: "All the authors of revolutions in opinion are not only necessarily poets as they are inventors, nor even as their words unveil the permanent analogy of things by images which participate in life of truth; but as their periods are harmonious and rhythmical, and contain in themselves the element of verse; being the echo of the eternal music". (Shelley 1915: 83)

¹⁰⁶ Verso del poema *Story of Rimini* (1816) de Leigh Hunt (1784-1859).

cual la naturaleza despierta pasiones. Aún para hacer más obvio e ilustrativo este hecho, Mary Shelley añade en el texto el poema “Tintern Abbey” (1798) del poeta previamente mencionado. En *Frankenstein*, Henry es asociado a la idea de belleza —como concepto filosófico— y con la poesía. Víctor, recordando a su amigo fallecido, comenta que su mente, al igual que la de Elizabeth, estaba repleta de ideas e imaginaciones que formaban un mundo cuya existencia dependía únicamente de su creador: “And where does he now exist¹⁰⁷? Is this gentle and lovely being lost for ever? Has this mind so replete with ideas, imaginations fanciful and magnificent, *which formed a world, whose existence depend on the life of its creator*; has this mind perished?” (*Frankenstein* 2012: 112; énfasis añadido). Víctor describe, un mundo en potencia, es decir, con capacidad de cambio. Esta cita especifica que la realidad depende de la mente imaginativa e intelectual del creador —no hace referencia a un dios absoluto, sino al individuo como creador.

De esta manera, en concordancia con el movimiento romántico, Mary Shelley concibe sus personajes, como Henry y Elizabeth, capaces de configurar su propia realidad. Los románticos creían en la libertad de las personas para construir su propio mundo: una realidad que debería vibrar en el amor, la libertad, la igualdad social y ser regida por aspectos más emocionales e intelectuales. En una sociedad cuyas prácticas —convenciones sociales— y creencias —credos religiosos limitantes— suponían una negación a la imaginación humana, el papel del poeta —como hierofante— era mantener en funcionamiento una realidad alternativa a la establecida (Dawson 1996: 73). Así mismo, los románticos consideran que el deber de los escritores es la difusión de ideas y la propulsión de cambios de mente. Esta ‘fe’ romántica en la imaginación, como ‘moldeadora’ de un mundo, se ve reflejado en ‘The Ancient Mariner’ de Blake, el cual Mary cita en su novela (Ibid. 71). Así mismo, la novela epistolar de Goethe, *Las penas del joven Werther* (1774), una de las lecturas de la criatura, escrita en el marco del

¹⁰⁷ Nótese la complejidad de esta cita, puesto que no solo hace referencia al poder creativo de cada persona, sino que también alude a las incógnitas de la muerte; cuestión que desde siempre ha preocupado al ser humano. Victor está recordando a su amigo muerto y se pregunta dónde estará él ahora, aun sabiendo la localización de su cuerpo físico. Así mismo, al finalizar su reflexión, Victor complica aún más el asunto. Puesto que mientras en las primeras líneas de la cita alude al tema desde una perspectiva dual, alma-cuerpo, al finalizar su reflexión añade un factor extra que es la mente. De este modo, se pregunta el destino final de esa mente creativa: “...has this mind perished?” y asegura que su alma persistente en contra posición a la corrupción del cuerpo: “No, it is not thus (Victor se responde a una auto-pregunta en la que cuestiona si su amigo sólo existe en sus recuerdo); your form so divinely wrought and beaming with beauty, has decayed, but your spirit still visits me and consoles your unhappy friend” (*Frankenstein* 2012: 112)

movimiento alemán *Sturm und Drang*, corriente, que surge como repulsión a la Ilustración, y que abogaba por una libre expresión del artista y por la subjetividad individual (Modern 1990: 97). Lo relevante es que en *Las penas del joven Werther* la salvación y la auto-catarsis es a través del arte (Argullol 1986: 7). Recordemos la importancia que daban los padres de Mary Shelley a estimular la imaginación de los niños. Godwin y Wollstonecraft entendían que los libros tenían la capacidad de apelar al desarrollo emocional y mental de los niños, así como activar su imaginación/creación. Estos escritores¹⁰⁸ entendían que la alteración de las condiciones sociales en el futuro, dependía de una ‘re-forming’ de los niños (Carlson 2007: 213).

En *Frankenstein*, tanto Henry como Elizabeth gozan de esa pureza e ingenuidad de los niños, así mismo son seres en conexión con la naturaleza. Y, sobre todo, Víctor nos informa que ambos moldean su propia realidad. De esta manera, se sugiere que las personas poseen una capacidad de modificar los principios y credos que están fijos en su mente o, en mayor instancia, que hayan sido impuestos en su ser. Nos referimos a construcciones sociales, las cuales como su nombre indica, son obra del ser humano y, en algunos casos, restrictivas como: el dogma religioso, la monarquía, la jerarquía social y el sistema patriarcal. Cuestiones que no se corresponde con el devenir y ritmo de la naturaleza¹⁰⁹, al contrario, se trata de convenciones forzadas impuestas por las instituciones de poder. Por ello, la novela de Shelley da información de la búsqueda de una decodificación¹¹⁰ de la mente y, en consecuencia, propone una ‘transmutación’ social. En este sentido, los personajes de Elizabeth y Henry representan esta

¹⁰⁸ De esta manera, la imaginación interfiere en la obra de padres e hija: “Fancy is key to Wollstonecraft’s “original stories” of girlhood, Godwin’s formulations of history as romance, and Shelley’s science fiction as well as interpersonal-intertextual romance, in large part because their “fancy” anticipates Freud’s “psychic reality.” ” (Carlson 2007: 134). Para un análisis extenso al respecto véase: Carlson, Julie A. *England’s First Family of Writers: Mary Wollstonecraft, William Godwin, Mary Shelley* (2007).

¹⁰⁹ Véase nuestro análisis de Erasmus Darwin a este respecto.

¹¹⁰ Tal y como sus padres, así como otros poetas románticos defendían que la decodificación de la mente y una restructuración de la ‘verdad’ es posible, especialmente en los niños porque suponen un nuevo comienzo: “First-generation canonical poets are key to this affirmation of imagination —en referencia al vínculo entre imaginación y libertad política, literaria y epistémica—, just as they, especially Wordsworth and Blake but also Coleridge and Lamb, are said to champion the special imaginative insight of the child, that “seer blest” whose proximity to nature or a pre-existent state grants it access to a deeper, purer, less encoded, encumbered, and enlightened kind of truth”. (Carlson 2007: 215)

configuración romántica, donde la mente imaginativa y creativa, que empodera al individuo, juega un papel fundamental en la ansiada metamorfosis.

Dwyer Molley en su artículo, “Mary Shelley & the Romantic Imagination”, reflexiona acerca del impacto negativo de la ilustración en la dinámica evolutiva del universo (2008, 14). La criatura es un claro ejemplo de ello, puesto que Víctor crea un monstruo tecnológico, usurpando la participación femenina. Dwyer sugiere que en la búsqueda de la reparación del desequilibrio social es imperante la participación femenina y va más allá, proponiendo que la imaginación romántica es la encargada de la reconciliación de los opuestos (Ibid. 14). De este modo, la escenificación de un hombre de ciencias, creando contra natura en un laboratorio, contiene un mensaje más profundo que el miedo o la mera preocupación respecto a las nuevas tecnologías, que he realizado la crítica.

Mary Shelley era consciente de un entorno de predominación masculina — los mayores poderes institucionales y religiosos era controlado por hombres—, así como del dominio de la razón lógica y racional de la ilustración, momento en el que ‘los hombres de ciencia’ eran capaces de revivir a muertos —galvanismo. Y, por último, al igual que otros románticos, era conocedora del impacto negativo de las industrias en la naturaleza¹¹¹ (Bate 2013: 52 y Dawson 1996: 67). En este entorno hostil, la imaginación es la única capaz de moldear una nueva realidad. La ecuación es la siguiente: para crear es necesaria la unión de los opuestos —el matrimonio alquímico o la *coincidentia oppositorum*—, de este modo, si la imaginación romántica —herramienta de cambio— implica creación: la unión de los opuestos es imperante para la fundación de un nuevo orden. Metafóricamente, se trata de un morir y renacer¹¹² social. De esta manera, la aceptación de la

¹¹¹ Los románticos tenían una gran consciencia medioambiental, puesto que abogaban por el cuidado a la naturaleza. Defendían que las actividades laborales debían ser respetuosas con el medio ambiente, así como integrarse y coexistir en armonía con el entorno. En particular, Wordsworth, considerado como una persona influyente en los movimientos de consciencia medioambiental, era defensor de las industrias pequeñas y locales. Para un análisis más detallado al respecto, véase: Bate, Jonathan. *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*. Inglaterra: Routledge. 2013. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/reader.action?docID=1520952>

¹¹² En los procesos alquímicos se habla de una muerte y renacimiento de la materia que se corresponden con la etapa de putrefacción, fermentación y transformación de la mezcla. Así mismo, como ya se ha analizado, en los ritos iniciáticos se ha adoptado esta metáfora.

participación femenina equilibraría la balanza y brindaría un nuevo enfoque, puesto que aportaría una faceta sensitiva, subjetiva, intuitiva y afectiva¹¹³.

7.4. El andrógino desmembrado. Las relaciones geopolíticas y sociales

En este punto nos detendremos a explorar las relaciones humanas, así como los contextos espaciotemporales en los que estas interacciones tienen lugar y el simbolismo que nos encontremos en cada escena. Con este objetivo, en primer lugar, prestaremos especial atención a la relación creador-criatura, para luego analizar la relación de Víctor con los demás personajes de la novela.

El encuentro entre creador y criatura se produce cinco veces en el relato, si bien no en todas las ocasiones se comunican verbalmente en todos ellos. El primero sucede una gris noche de noviembre (*Frankenstein* 2012: 35) cuando Víctor otorga vida a la materia inerte que yace en su laboratorio. No existe comunicación verbal entre ellos puesto que el contacto es visual: Frankenstein “saw the dull yellow eye of the creation open; it breathed hard, and a convulsive motion agitated its limbs.” (Ibid. 35). Víctor había los mejores órganos del cementerio para crear una criatura hermosa, pero al cobrar vida, toda esa belleza utópica se vuelve repulsiva. El creador sufre un ataque de ansiedad, motivo por el cual abandona el laboratorio, se retira a su habitación y se queda dormido (Ibid. 36). Al despertar de su sueño, Víctor ve a la criatura al borde de su lecho, como Mary Shelley en su sueño que relata en la introducción. Sosteniéndose en las cortinas de la cama, estira la mano hacia su creador, pero éste lo rechaza y sale huyendo: “one hand was stretched out, seemingly to detain me, but I escape, and rushed down stairs” (Ibid. 36). Esta imagen de creador y su criatura nos lleva directamente a una de las más reconocidas iconografías cristiana, el fresco pintado por Miguel Ángel (1475-1564) en la bóveda de la capilla Sixtina realizada en el siglo XVI. Dicha imagen

¹¹³ En efecto, el propio marido de Mary reclama las restricciones que se han impuesto al sexo femenino y aboga por la emancipación de la mujer. Percy Shelley se preocupa por el tema de la liberación de la mujer junto con la abolición de la esclavitud y considera que se trata de un problema social que debería transformarse en una ambición política: “The abolition of personal and domestic slavery, and the emancipation of women from a great part of the degrading restraints of antiquity, were among the consequences of these events. The abolition of personal slavery is the basis of the highest political hope that it can enter into the mind of man to conceive. The freedom of women produced the poetry of sexual love. Love became a religion, the idols of whose worship were ever present”. (Shelley 1915: 100)

simboliza el momento en el que Dios dota de vida a su creación, Adán. Éste se encuentra tumbado alzando su dedo índice, tocando el dedo de Dios, quien está rodeado de un manto color rojo en forma de una especie de órgano, dentro del cual hay querubines y el cuerpo de una mujer, justo bajo el brazo izquierdo de Dios. El conjunto iconográfico consta también una suerte de tela de color verde que se ha interpretado como simbología obstétrica. De esta forma, el conjunto de querubines representaría la placenta, mientras que la unión entre los dedos de Dios y de Adán marcaría una especie de cordón umbilical (Tranquilli, Luccarini y Emanuelli 2007: 83-84). Esta interpretación llama la atención sobre el tema de la Revelación de la creación divina. Tradicionalmente se interpreta que el Génesis pone el énfasis en la Revelación de la Palabra de Dios, que se repite en cada liturgia de la Iglesia Cristiana. Es la Palabra la que crea los diversos componentes que dan forma al universo y a la creación humana. Sin embargo, esta apreciación obstétrica del fresco de Miguel Ángel pone su foco en los aspectos más anatómicos de esa creación, vinculados a la vida como ‘organismo’. Esta interpretación de la presencia de la mujer en el relato visual de Miguel Ángel descarta la participación divina en el momento de la creación y resalta la participación femenina, puesto que Adán nace de un útero humano. Es llamativo que Mary Shelley también obvie la intervención divina en su interpretación de la creación. En efecto, la criatura de Victor Frankenstein cobra vida gracias a la técnica científico-alquímica junto con la participación de la electricidad¹¹⁴.

Como estamos intentando explicar en este trabajo, la intervención de la divinidad se ve cuestionada en la novela de Mary Shelley; no solo en base a las interpretaciones feministas sobre el deseo de la autora de poner de manifiesto la participación femenina en la creación, sino también en relación con todo el

¹¹⁴ El matrimonio Shelley se marcha a Italia en 1818, mismo año en que se publica *Frankenstein* (Mellor 2019: 15). A pesar de que el matrimonio visitó Roma en noviembre (*Mary Shelley Journal* 1947: 111) y *Frankenstein* sale a la luz en el mes de marzo, unos meses antes de su visita, es cuanto menos curiosa la imagen entre creador y creado proyectada en la novela.

Para más información respecto a las interpretaciones anatómicas en el fresco de la Capilla Sixtina véase: Lynn Meshberger Frank. "An Interpretation Of Michelangelo's Creation Of Adam Based On Neuroanatomy". *Jama*. N° 264. p.p. 1837-1841. 1990. El doctor Lynn Meshberger realiza una comparación entre la escena de la creación con el cerebro humano. El doctor considera que Miguel Ángel ha dejado un mensaje oculto: el regalo que Dios le hace al ser humano es el intelecto. Para una interpretación de la femineidad y maternidad véase: Deivis de Campos, Tais Malysz, João Antonio Bonatto-Costa, Geraldo Pereira Jotz, Lino Pinto de Oliveira Junior, Jéssica Francine Wichmann, Guilherme Reghelin Goulart, Marco Antonio Stefani y Andrea Oxley da Rocha. "The hidden symbols of the female anatomy in Michelangelo Buonarroti's ceiling in the Sistine Chapel". *Clinical Anatomy*. N° 29 (7). p.p. 911-916. 2016.

entramado intratextual y extratextual que conforma el relato como un proceso metamórfico.

Pero regresemos al lugar donde Víctor crea a su criatura es “a solitary charmer, or rather cell, at the top of the house and separated from all the other apartments by a gallery and staircase” (*Frankenstein* 2012: 34), localizado en la ciudad alemana de Ingolstadt, el mismo lugar donde se sitúa su universidad. La Universidad de Ingolstadt fue fundada en 1472 por el duque de Baviera, Luis IX, contaba con facultades de ciencias, teología, humanidades, derecho y medicina. En origen era una universidad cristiana, y su primer rector fue el obispo de Eichstätt. En el año 1549 se instalaron los jesuitas, cuya orden quedó suprimida en 1770, si bien gran parte del profesorado continuó perteneciendo a dicha orden.

Es significativo que, siendo Víctor natural de Ginebra, se desplazara hacia Baviera para estudiar en dicho centro. La elección de Mary Shelley no es casual puesto que la Universidad de Ingolstadt era el lugar de encuentro de intelectuales revolucionarios a finales del siglo XVIII (Edición de Leslie Klinger 2018: 66). En un capítulo anterior hemos analizado la vinculación entre los movimientos políticos radicales, la ciencia y la religión. Se ha concluido que las corrientes políticas radicales que buscaban un cambio social se apoyaron en algunas prácticas esotéricas, las cuales incorporaban tanto el estudio científico, como la tradición hermética, dejando al margen a la religión cristiana establecida, como es el caso de la francmasonería.

Mary Shelley refleja esta compleja interacción entre la ciencia, filosofía, tradición hermética y política social, al emplazar el lugar de creación en un área de fuertes movimientos políticos de reforma, que buscaban el derrocamiento del poder establecido, asociados a la tradición hermética. Adam Weishaupt, profesor de Derecho, fundó en 1776 la sociedad de los Illuminati —en su origen nombrada Orden de los Perfectibles. El objetivo de la orden era perfeccionar a la sociedad, se basaban en la ciencia y sus valores eran ateístas e igualitaristas. Contradictoriamente para conseguir sus fines, recurrieron al ocultismo, así como a la creencia religiosa y jerarquía. En efecto, con la intención de obtener participantes y tener mayor difusión, se asociaron con logias francmasonas (Lachman 2017: 129) que le proporcionaba un sistema organizado y una red de comunicación. Weishaupt fue ganando adeptos e incluso pertenecieron a su sociedad iluminada personalidades como Goethe, Mozart y Schiller (Ibid. 129). El fundador de los

Illuminati utilizaba el esoterismo para cubrir su plan oculto, que era derrocar a las autoridades establecidas en Europa, tanto papales como seculares (Ibid. 130). Su verdadero plan salió a la luz en boca el barón Von Knigge, lugarteniente de Weishaupt, debido a una disputa entre ambos (Ibid. 130). Knigge había dado un carácter más místico a la sociedad, incluyendo ritos iniciáticos, puesto que pretendía avanzar por el camino esotérico; los procedimientos del lugarteniente se interpusieron a los de Weishaupt y, en consecuencia, Knigge se vio obligado a abandonar la sociedad. El movimiento intelectual revolucionario estaba tan candente que el gobierno de Baviera lo interpretó como una amenaza, con lo cual, se decidió prohibir todas las sociedades secretas en 1784. Y, aunque los masones se alejaron de los planes de Weishaupt, era (y continúa siendo) complicado dilucidar entre los ideales francmasones e iluminados (Ibid. 131). A pesar de la disolución de la orden en dicha fecha, existen teorías de conspiratorias que atribuyen a los Illuminati un papel fundamental como impulsores de la Revolución Francesa. Dichas teorías están basadas en el libro del británico, John Robinson *Proofs of a Conspiracy Against All the Religions and Governments, Illuminati and Reading Societies*, publicado en 1798 (Ibid. 128). Percy Shelley conocía la existencia de la orden secreta puesto que había leído *Mémoires, pour servir à l'Histoire du Jacobinisme* (1797) escrito por el abad Barruel —contemporáneo de John Robinson— durante su luna de miel con Mary en 1814. En dicha obra, el abad realiza un ataque contra los iluminados de Baviera y, por lo contrario, Shelley se muestra a favor de los ideales de perfectibilidad y derrocamiento de los poderes establecidos (Mellor 2019: 105).

Randel Fred V. en su artículo, “The Political Geography of Horror in Mary Shelley's *Frankenstein*” (2003), analiza el significado del terreno en *Frankenstein*, en él estudia los paisajes de terror y las escenas que transcurren en ellos. El entorno adquiere un nivel simbólico, puesto que lo que sucede está sujeto a dónde sucede. Randel afirma que, en la novela, se da un complejo entramado geográfico-político que obedece a una expresión de las ideas liberales de la autora, así como a su oposición a una revolución sangrienta (2003: 466); si bien Mary Shelley buscaba un cambio, abogaba por uno sin violencia. Randel considera que la novela tiene un subtexto elaborado a partir de los diferentes emplazamientos geográficos, que sirven a Mary para proyectar y desarrollar la narrativa (Ibid. 466).

Mary Shelley's novel is an astute extension and complication of the political geography of Gothic, as applied to the spread of revolutionary ideas, and revolution itself, in Europe and beyond since the mid-seventeenth century. She complicates the Gothic fear of being pulled back into a despotic past by exposing the despotic residue which, in her view, can shadow—but not stop—a potentially liberating, progressive process [...] Mary Shelley imagines a liberal alternative through the geographical subtext of a European Gothic fiction. She anticipates Percy Bysshe Shelley's "A Philosophical View of Reform" (1819) by opting for an international and comparatist frame of reference, invoking a relatively long-range perspective, and urging the need for the dominant forces of society to abandon Restoration intransigence in favor of fundamental reform—a liberal version of enlightenment—as the only alternative to the spread of violent revolution. (Ibid. 466)

El segundo encuentro entre Víctor y Frankenstein tiene lugar en el mar de Hielo y se corresponde con el núcleo de la obra. Esta escena ocurre después de la muerte del hermano de Víctor, cuando ya habían pasado dos meses de la muerte de Justine, —la chica que cuidaba de los pequeños hermanos Frankenstein— momento en que la familia decide tomarse unos días y realizar una excursión por el valle de Chamonix en Francia (*Frankenstein* 2012: 64). A pesar de la tristeza de la familia por ambas pérdidas, el entorno natural y el buen tiempo que los acompañaba, hicieron que Víctor sea un poco menos infeliz y, según Elizabeth, su felicidad alegra a los demás: “you see what happiness you diffuse when you are happy; do not relapse again” (Ibid. 65). Al día siguiente amaneció lloviendo, cuestión que hizo sentir a Víctor un tanto melancólico y, por esta razón, decidió ascender a la cima de la montaña Montanvert, puesto que recordó el sentimiento que ésta había despertado en él, así, su objetivo era que la solemnidad del paisaje lo satisfaga y alegre su desdicha.

I remember the effect that the view of the tremendous and ever-moving glacier had produced upon my mind when I first saw it. It had then filled me with a sublime ecstasy that gave wings to the soul, and allowed it to soar from the obscure world to light and joy. (Ibid. 66)

Sin embargo, cuanto Víctor más asciende, el entorno se vuelve más desolador, el paisaje descrito por Mary es el de una naturaleza simbólicamente muerta. Es en este momento de la obra cuando Víctor y el lector van ‘escuchar’ la versión de la criatura y supone uno de los pocos momentos en el que se produce un

diálogo entre creador y creado. Aunque Víctor siente repulsión hacia él y únicamente lo concibe como el asesino de su hermano, por una mezcla de curiosidad y empatía, junto con cierto grado de responsabilidad filial, decide escuchar su versión. Es por primera vez que Víctor es consciente de su obligación para con su creación y comprende que, como creador, tiene el compromiso de hacerlo feliz (Ibid. 69-70). Esta charla tiene lugar en un refugio a la luz y calor del fuego en la montaña un día de lluvia. Durante este diálogo, y en forma de reproche hacía Víctor, la criatura en su *cuasi* monólogo trata temas relativos a la maternidad: “Cursed, cursed creator. Why did I live?” (Ibid. 95), así como respecto a la filosofía, la política, la injusticia y jerarquización social (Ibid. 82-83 y 88-90); todo ello lo había aprendido a través de lecturas en la residencia de los De Lacey. De este modo, el físico de la criatura ha sido compuesto por fragmentos orgánicos y su personalidad se genera y desarrolla en base los fragmentos literarios, filosóficos y políticos (McWhir 1990: 75).

La crítica ha interpretado que estos tópicos son una expresión de los miedos y preocupaciones de la propia autora (Mellor 2019: 165-171). La criatura finaliza su discurso con la petición a Víctor de un igual femenino, puesto que necesita una madre o una compañera. El creador titubea, pero finalmente acepta el encargo de la creación de un segundo ser, una compañera que completaría la soledad de su criatura. Por este motivo, Víctor tiene la necesidad de viajar a Inglaterra para mantener contacto con filósofos ingleses, puesto que sus conocimientos (*Frankenstein* 2012: 203) le ayudarían en su empresa —a pesar de que el mismo Víctor ya había dado vida a un ser sin ayuda de los filósofos ingleses. Mary Shelley traslada el foco de la acción a las islas británicas por una cuestión geopolítica, como ya veremos más adelante. Así, Víctor se conduce en un viaje hacia Inglaterra que duraría entre uno y dos años, aun siendo consciente del tan esperado enlace con su prima, Elizabeth (Ibid. 109). Elizabeth no se opone al viaje de su primo y futuro marido, pero se lamenta de no tener las mismas oportunidades para recorrer el mundo y adquirir las experiencias y la sabiduría que brindan los viajes (Ibid. 110).

Víctor emprende el periplo a finales de agosto de 1795 y durante el trayecto hacía las islas británicas, realiza varias paradas. La primera en Estrasburgo, donde se reúne con su amigo y compañero de viaje, Henry Clerval (Ibid. 109). Ambos navegan por el río Rin y visitan ciudades a su orilla, como Rotterdam (Ibid. 110, 111). Constantemente, Víctor tiene la sensación de que la criatura lo acecha a lo

largo del viaje. Sin embargo, este hecho le da tranquilidad porque, de esa manera, mantendría a la criatura lejos del alcance de su familia. Los amigos llegan a las islas británicas donde visitan Londres y Oxford. Según describe Víctor, ésta última es una ciudad magnífica con pintorescas universidades y el adorable río Isis — nombre asignado al tramo de Oxford en el río Támesis. Es cuanto menos curioso por el vínculo con el esoterismo.

Así mismo, Víctor hace referencia a la estancia del rey Charles I en dicha ciudad, quien se vio obligado a abandonar Londres, debido a que el Parlamento había tomado el control en 1642: “This city had remained faithful to him, after the whole nation had forsaken his cause to join the standard of parliament and liberty.” (Ibid. 114). Esta referencia supone una reflexión sobre la historia revolucionaria de Inglaterra, así como una crítica al absolutismo monárquico, puesto que Víctor lo describe como un *unfortunate King* (Randel 2003: 476). Víctor y Henry abandonan Oxford y desde Derby inician su ruta hacia el norte hasta llegar a Edinburgh. De allí, emprenden camino hacia Perth, ciudad escocesa donde un conocido de Clerval los está esperando. Sin embargo, en ese punto Víctor decide separarse de su amigo e iniciar su viaje a un lugar remoto, donde poder realizar su obra (*Frankenstein* 2012: 114-117).

Según Randel, el hecho de que la autora haya elegido a las islas británicas como escenario en el que Víctor produce a su segunda criatura revela la influencia de su país natal, en cuanto a la fuerte corriente de pensadores radicales modernos en Reino Unido (Randel 2003: 475). Para Randel, cuando su personaje, Víctor, describe la necesidad de ir Inglaterra con el objetivo de adquirir la sabiduría de los mejores filósofos naturales, la autora está recreando la deuda que la Revolución Francesa tiene con el saber político y científico de Inglaterra, especialmente, la influencia de la estancia de Voltaire en dicho país entre 1726 y 1728 (Ibid. 475). Así mismo, Randel sugiere que la naturaleza de la escena en la que Víctor descuartiza a su segunda criatura en una isla escocesa, dejando la habitación llena de trozos de cuerpo humano, recrea el momento del parto de la propia autora, en el cual el médico no termina de extraer la placenta del cuerpo de Mary Wollstonecraft, quien muere unos días después debido a una infección. Mary Shelley considera que la ausencia de su madre, debido a su prematura muerte, en sus años más productivos, ha sido determinante en el papel jugado por Gran Bretaña en el contexto revolucionario internacional. Así, la autora desde un hecho

particular, proyecta uno más general (Ibid. 481). Cabe destacar, también, que todas las figuras femeninas de la novela son silenciadas por fallecimiento. Caroline, Justine y Elizabeth se convierten en fantasmas sin voz que ‘persiguen’ los recuerdos de Víctor.

El lugar remoto que Frankenstein elige para producir su segunda criatura son las islas Orkney, un conjunto de islas situadas al norte de Escocia, descritas en la novela como un lugar desolado con pocos habitantes, y solo tres chozas, una alquilada por Víctor como laboratorio particular. Víctor menciona la pobreza extrema la ausencia de vegetales, pan, e incluso agua, que tenían que solicitar a tierra firme, a unas cinco millas de distancia. Este contexto hace que los isleños no tengan ánimo de curiosear y le permitan trabajar con tranquilidad.

It was a place fitted for such a work, being hardly more than a rock, whose high sides were continually beaten upon the waves. The soil was barren, scarcely affording pasture for a few miserable cows, and oatmeal for its inhabitants, which consisted of five persons, whose gaunt and scraggy limbs gave tokens of their miserable fare. (*Frankenstein* 2012: 117)

Víctor describe el proceso de esta segunda creación bastante diferente al primero. Ante su primera criatura se muestra como un científico entusiasta cuyo fervor no le deja ver la aberración que está llevando a cabo. Sin embargo, para la segunda creación, Víctor es consciente del horror que significa burlar a la naturaleza, jugando a ser Dios al otorgar vida contra natura a un ser inerte. Sufre de ansiedad, viéndose obligado a destruir un trabajo que le produce repugnancia (Ibid. 118).

The next morning, at day-break, I summoned sufficient courage, and unlocked the door of my laboratory. The remains of the half-finished creature, whom I had destroyed, lay scattered on the floor, and I almost felt as I had mangled the living flesh of a human being. (Ibid. 122)

La criatura femenina iba a nacer con una carga, la responsabilidad de restaurar el equilibrio. La situación desequilibrante surge cuando Víctor, con ayuda de la tecnología de los hombres —descartando la manera natural de reproducción, así como la participación divina— da vida a un ser que experimenta una soledad absoluta y no establece ningún vínculo afectivo debido a su deformidad. La primera criatura, en su categoría no humana, es el primer miembro de una nueva

sociedad o comunidad, a la que se le niega su igual miembro femenino. Debido a su deformidad, la criatura no consigue transmitir empatía a los demás, y el rechazo que sufre le convierte en un ser repulsivo e irresponsable, que mata por venganza hacia su creador sin importar la inocencia de sus víctimas. Por ello, el ‘nacimiento’ del ser femenino iba a suponer la llegada de la armonía y aportaría amor, compañía y dulzura a la criatura. Proyectándolo esta imagen a nivel social, la presencia de una figura femenina simboliza la aparición de nuevos valores: el amor, la empatía y la dulzura en una sociedad de mayor formación masculina que se caracteriza por su repulsión e irresponsabilidad (Randel 2003: 481). Sin embargo, Víctor la destroza impidiendo su aporte positivo; la silencia antes de que pueda intentarlo. Ella se convierte, también, en una presencia femenina fantasma puesto que está, pero no es vista —su creador la destroza antes de que nadie pueda verla. A pesar de la visión negativa hacia el amor como instrumento de unión que el joven Percy B. Shelley plantea en su ensayo “On Life” y en algunos de sus poemas tempranos (véase otros apartados de este trabajo), el texto de su mujer parece criticar esa postura poniendo de manifiesto la importancia del amor en las relaciones humanas.

Simbólicamente, la isla hace alusión al aislamiento, a la soledad y a la muerte (Cirlot 2004: 263). Por ello, la autora realiza un símil entre la isla y la creación femenina, en primer lugar, la comparación radica en la materia puesto que se describe a la isla con una materia muerta. De igual modo, la criatura de Frankenstein es reconstruida a partir de diferentes fragmentos (miembros y órganos) de materia orgánica sin vida. En segundo lugar, una isla, por su posición geográfica, parece haber sido desmembrada y aislada del resto de la superficie terrestre. Por ello, el símil se halla en que este segundo ser femenino es desmembrado, como la propia isla ‘desmembrada’ del continente. Imagen que va en consonancia con la idea de desunión, soledad y aislamiento que Mary Shelley desea expresar. Debido a la aniquilación de la segunda criatura, el equilibrio no es restaurado, al contrario, este hecho desencadena una serie de desgracias, siendo una de ellas la muerte de Elizabeth; cuestión que, una vez más, describe esa carencia de unión entre los opuestos femenino y masculino. La destrucción de la segunda criatura y la muerte de Elizabeth eliminan cualquier posible procreación natural, por ello a nivel simbólico, *Frankenstein* enfatiza en un mundo dominado por el sistema patriarcal (Ballesteros 1998: 133).

Se trata además de una isla donde creador y criatura se van a reencontrar, o mejor dicho, es el momento en el que Víctor va a volver a ver a su creación, puesto que esta última lo había estado vigilando y siguiendo desde que abandonó Ginebra. Víctor se encuentra en su laboratorio isleño cuando comienza a reflexionar acerca de su segunda creación. En un primer momento, se pregunta si ésta aceptaría convivir con su igual masculino, pero pronto valora la posibilidad de la procreación, puesto que la unión de ambos daría como resultado una nueva “race of devils” que se propagaría por toda la tierra (*Frankenstein* 2012: 119). De esta forma, Víctor considera que, por un interés personal, va a condenar a toda la humanidad. En este instante un escalofrío le recorre por el cuerpo y ve, a la luz de la luna, a su creación masculina en la ventana (Ibid. 119). Víctor ve maldad en la cara de la criatura y, ante sus ojos, decide destrozar el cuerpo femenino que yacía en su laboratorio, arrebatándole su felicidad: “the wretch saw me destroy the creature on whose future existence he depended for happiness, and, with a howl of devilish despair and revenge, withdrew” (Ibid. 119). La criatura huye, pero al poco tiempo regresa y mantiene un diálogo con su creador; es en este tiempo, entre la huida y el regreso, cuando la criatura asesina a Henry.

La criatura le reprocha a su creador la destrucción del ser femenino, argumentando que había quebrantado su promesa y le había hecho pasar penurias durante el viaje desde Ginebra hasta Orkney, puesto que, efectivamente, lo había estado siguiendo. La criatura hace ver a Víctor que, aunque éste es su creador, él es su dueño, haciendo referencia a la responsabilidad maternal y paternal. La criatura abandona la habitación de Frankenstein prometiendo venganza y su última frase es: “It is well- I go; but remember, I shall be with you on your wedding-night” (Ibid. 121). Después de esto, Víctor queda muy angustiado y preocupado, pero decide reencontrarse con su amigo Clerval. Para ello, se dispone a abandonar la isla y recoge los restos de cadáveres y sus instrumentos químicos. Como si de un crimen se tratase, Víctor embarca en un bote para arrojar estos restos al mar y que nadie pueda encontrarlos jamás.

En ese momento, la luna vuelve a tener protagonismo, iluminando su camino y medio-oculta entre las nubes, propiciando la oscuridad perfecta para que arroje los restos al mar. La presencia de nubes es muy significativa y se analizará más adelante, ahora nos gustaría centrarnos en la significación de la luna puesto que es relevante para el concepto de no unión y desmembramiento.

Between two and three in the morning the moon rose; and I then, putting my basket aboard a little skiff, sailed out about four miles from the shore. The scene was perfectly solitary [...] I felt as I was about the commission of a dreadful crime, and avoided with shuddering anxiety any encounter with my fellow-creature. At one time the moon, which had before been clear, was suddenly overspread by a thick cloud, and I took advantage of the moment of darkness, and cast my basket into the sea. (Ibid. 123)

La luna posee un carácter cambiante y cíclico debido que obedece a las diferentes fases que experimenta, y que van modificando su aspecto progresivamente, desde su completa visión hasta que concluye en su desaparición para volver a aparecer. Por ello, se ha interpretado que esta característica de nacimiento y muerte de la luna pudo haber inspirado los mitos de desmembramiento, como el de Osiris y Orfeo —con su posterior unión de miembros y renacimiento. Así mismo, la luna representa la pasividad, puesto que no tiene luz propia y es iluminada por la luz del sol; está vinculada a lo femenino, al principio del dos¹¹⁵ y a la fecundidad, debido a que su renovación cíclica controla los ritmos vitales de la naturaleza: las mareas, las lluvias, la vegetación y la fertilidad (Cirlot 2004: 290 y Cruz 2005: 26). Las fases que experimenta la luna hacen que, al ojo humano, parezca fragmentada por un tiempo hasta que vuelve en su forma total de luna llena. Por ello, el astro representa también la multiplicidad —unidad en su fragmentación— (Cirlot 2004: 291). Nótese la significación de la presencia de la luna en dicha escena en la que Mary Shelley relaciona los miembros descuartizados de la criatura femenina con las fases de la luna, abogando por la unidad en la multiplicidad y vincula, además, el concepto muerte-vida puesto que la criatura iba a venir a la vida desde la muerte.

El anteúltimo encuentro entre creador y creado tiene lugar la noche de boda de Elizabeth y Víctor y supone una de las máximas desgracias a la que éste se enfrenta, la muerte de esposa. La criatura, fiel a su promesa de venganza cuando afirma “I shall be with you on your wedding-night” (*Frankenstein* 2012: 121), se aparece en la habitación de los recién casados donde se halla Elizabeth sola y la asesina. Cuando Víctor se acerca a la habitación y encuentra el cuerpo de su esposa

¹¹⁵ El número 2 representa, de manera dual, la duplicación y separación, así como el equilibrio. Representa lo femenino y la maternidad. Las potencias $2^2 = 4$ y $2^3 = 8$ elevan el principio maternal y se aplica al cosmos (Becker 2008: 146). Así mismo, el número 4 (múltiplo de dos) simboliza a la diosa Egipcia Isis.

sin vida. La habitación estaba oscura, pero, de repente, se ilumina por la luz de la luna —nótese que la habitación iluminada a la luz del astro es idéntica a la escena en la que Víctor destruye al segundo ser femenino— y a través de la ventana Víctor distingue la figura de la criatura (Ibid. 141). En este punto, nos gustaría reflexionar sobre la ironía del símbolo¹¹⁶, puesto que tal y como hemos expuesto, la luna representa la fecundidad y de lo femenino, la ironía radica en la utilización del símbolo en una escena en la que una mujer es asesinada, causando la destrucción de los opuestos, carencia de unión entre el elemento masculino, Víctor, y femenino, Elizabeth. Este mismo concepto se puede aplicar a la escena anterior en la que Frankenstein arroja a la criatura femenina justo en el momento cuando la luna se oculta, imposibilitando la unión de las criaturas.

Por último, y para concluir con esta sección, la última vez que creador y criatura están juntos es en la escena del barco de Walton, cuando Víctor ya está muerto. Por ello, la criatura lo observa y se lamenta del daño cometido, mientras que mantiene un diálogo con Walton. La criatura vuelve a insistir en que él era un ser bueno, pero sus experiencias lo llevaron a actuar con maldad; la sociedad corrompió su ser puro y su bondad (Ibid. 158-159). La criatura pretendía hacer daño a Víctor matando a sus seres queridos, también en un acto de ‘rebeldía prometeica’, como hacen los hijos con los padres. No obstante, la criatura no disfruta de sus asesinatos y, respeto al de Clerval, increpa a Walton: “Think ye that the groans of Clerval were music to my ears?” (Ibid. 158). Posteriormente, pide perdón a Víctor por el daño causado: “[...] Oh, Frankenstein! generous and self-devoted being! What does it avail that I now ask thee to pardon me? I, who irretrievably destroyed thee by destroying all thou lovedst” (Ibid. 158). La criatura expresa su deseo de auto aniquilación, considera que su cuerpo es una cárcel y cuando éste desaparezca, será libre —nótese la influencia neoplatónica respecto a la concepción del alma. Así mismo, manifiesta su voluntad de destruir su cuerpo por completo para que no quede ningún rastro que pueda ayudar a algún humano a recrear tal aberración contra natura. Al término de expresar sus intenciones, describe la manera en que se quitaría la vida, abandona el camarote y se aleja por el mar.

¹¹⁶ A partir de ahora nos referimos a la ironía del símbolo en cuanto a la utilización de elementos simbólicos en una escena que expresa lo contrario a la significación del símbolo en sí.

I shall collect my funeral pile¹¹⁷, and consume to ashes this miserable frame, that its remains may afford no light to any curious and unhallowed wretch, who would create such another as I have been. I shall die. [...] my ashes will be swept into the sea by the winds. My spirit will sleep in peace; or if it thinks, it will not surely think thus. Farewell. (Ibid. 161)

Como conclusión a este apartado sobre la interacción entre Víctor y su criatura, nos gustaría explorar la revelación de lo sublime presente en sus encuentros. Debido a un tratado del siglo III E.C., *Sobre lo sublime*, atribuido a pseudo-Longino cuya primera publicación fue realizada en la segunda mitad del siglo XVI, el tema de lo sublime estuvo en boga durante los siglos XVII y XVIII. La obra de pseudo-Longino trata sobre la retórica del lenguaje y de cómo la sublimidad del lenguaje puede despertar en el lector cierto grado de elevación espiritual. Pseudo-Longino presta atención al lector y considera que es a éste a quien el escritor debe apuntar (García 2008: s.n).

... Sublime es en efecto aquello que sobresale, y campéa en todo pensamiento; y que por esta prenda los grandes Poetas, y mas famosos Escritores han conseguido el triunfo, y han inmortalizado su memoria. Porque propiamente no persuade, sino que arrebat, trastorna, y causa en nosotros una admiración mezclada de paso, y sorpresa [...] todo aquello, que es verdaderamente *Sublime* tiene tal propiedad que quando se oye eleva el alma. (pseudo-Longino 1770: 4 y 24)

Esta cita pone de relieve la capacidad del escritor o poeta en trastocar al oyente/lector y llevarlo a un momento de éxtasis o elevación espiritual, cuya consecuencia es una transformación del ser. Así mismo, en el prólogo de *Sobre lo sublime* (1770), se afirma que pseudo-Longino entiende lo sublime en una obra como aquello que nos embelesa, arrebat y transporta; lo sublime se puede encontrar en un pensamiento, en una figura e incluso en una sola palabra (pseudo-Longino 1770: s.n).

Consideramos que la autora sugiere en su novela que el poder de la retórica, puede penetrar en la mente humana, siendo capaz de alterar los pensamientos y propiciar un cambio. En efecto, Mary Shelley era conocedora del convencimiento de su padre respecto al poder de las palabras o pensamiento, los cuales incluso podrían ser capaces de afectar de manera positiva o negativa al cuerpo. El estilo

¹¹⁷ La imagen de fuego en el hielo ha sido interpretada por Randel como la quema de la ciudad de Moscú, por parte de los propios rusos con el objetivo de deshacerse de la invasión napoleónica. Véase más en Randel (2003) en las páginas 465-467.

epistolar de la novela involucra al lector, quien se vuelve partícipe y se convierte receptor de las cartas. La presencia de Margaret, receptora real a quien Walton dirige sus cartas, brinda un eje para la estructura, pero la falta de información sobre ella en el espacio tiempo —no se nos detalla dónde y cuándo Margaret está leyendo las cartas, ni siquiera sabemos con certeza si las recibe— hace que el lector tome el rol de Margaret. Por este motivo todas las apelaciones al receptor del mensaje, se dirigen al lector; ejemplo de ello son las siguientes líneas. Walton se dirige a su hermana: “You may remember, that a history of all voyages made for purposes of Discovery composed the whole of our uncle Thomas’s library” (*Frankenstein* 2012: 8), “you are well acquainted with my failure” (Ibid. 8). Debido a que tanto la parte de narración de Víctor como la de la criatura están escritas en primera persona y van dirigidas a la segunda persona del singular, sus mensajes también son para nosotros: la criatura dedica estas palabras a Víctor, entre muchas otras: “How inconstant are your feelings! But a moment ago you were moved by my representations, and why do you again harden yourself to my complaints” (Ibid. 103) “You are my creator, but I am your master: —obey!” (Ibid. 120). Durante la narración, Víctor detiene su relato para apelar a Walton directamente: “Pardon this gush of sorrow ... I will proceed with my tale” (Ibid. 112). Así mismo, Víctor a punto de morir dice: “If I do, swear to me, Walton, that he shall not escape; that you will seek him, and satisfy my vengeance in his death. Yet I dare ask you to undertake my pilgrimage” (Ibid. 150).

Víctor y la criatura hacen uso del lenguaje para persuadir a sus oyentes, ya hemos visto de qué manera Víctor intenta inducir al capitán para que continúe su venganza personal o cómo la criatura pretende conmover a las personas con su retórica. En efecto, casi lo consigue cuando habla con el anciano ciego en la cabaña de los De Lacey, más aún, Víctor accede a escucharlo cuando la criatura apela a él: “Still thou canst listen to me, and grant me thy compassion. By virtues that I once possessed, I demand this from you. Hear my tale...”, a lo que el creador responde “... I proceeded, I weighed the various arguments that he had used, and determined at least to listen to his tale” (Ibid. 69). A pesar de que en un primer momento Víctor se niega a la petición que requiere su criatura, las palabras de la esta última causan al creador “a strange effect upon me” (Ibid. 103). De esta manera, Víctor accede a la petición de creación de una compañera puesto que la criatura logra conmoverlo (Ibid. 103-104). Las palabras cobran la concepción de *pharmakon* que, como

veremos también más abajo, actúan como un veneno, en su doble vertiente destructiva o curativa. Por ello y por el simbolismo esotérico que se irá detallando más adelante, interpretamos a la novela como la portadora de un mensaje de metamorfosis individual y a mayor escala social, donde las apelaciones directas incitan al lector/adepto a emprender un camino iniciático de transmutación. Un cambio que ha de comenzar pacíficamente desde el influjo de las palabras, que tiene el poder de modificar lo observable.

Retornando al concepto de sublime, Mary Shelley emplaza a sus protagonistas en entornos donde se manifiesta la sublimidad, la cual causa diferentes sentimientos en ellos. En el siglo XVIII, Edmund Burke (1729-1797), en su *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1759), sintetiza el concepto de sublime de pseudo-Longino, dejando atrás el aspecto poderoso de las palabras y centra la experiencia de lo sublime en un elemento exterior. Según Burke, sublime es todo aquello que sea capaz de producir potentes emociones, dolor y sensación de peligro, como un paisaje que debido a su amplitud es capaz de producir un efecto o sensación en el ser humano. El paisaje por su grandeza y amplitud recuerdan al ser humano lo finito de su cuerpo (Mellor 2019: 181).

Whatever is fitted in any sort to excite the idea of pain and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the *sublime* [...] Greatness of dimension is a powerful cause of the sublime. This is too evident, and the observation too common, to need any illustration; it is not so common, to consider in what ways greatness of dimension, vastness of extent, or quantity, has the most striking effect. (Burke 1812: 58 y 126)

Cada encuentro entre Víctor y su criatura sucede en lugares donde se manifiesta lo sublime (Ballesteros 1998: 108), se trata de un paisaje donde la naturaleza es grandiosa y se revela en toda su majestuosidad. Así mismo, esto es acompañado de unas condiciones climatológicas espectaculares, las cuales son interpretadas por Anne Mellor como un castigo para quien transgrede sus leyes (Mellor 2019: 173). Alguno de los ejemplos de revelación de lo sublime en *Frankenstein*, se dan cuando aparece la criatura ante Víctor, en la cima del Montanvert. En esta ocasión la descripción del paisaje es solemne: “The ascent is precipitous, but the path is cut into continual and short winding, which enable you

to surmount the perpendicularity of the mountain. It is a scene terrifically desolate” (*Frankenstein* 2012: 66). A partir del siglo XVII las montañas cobran un valor sublime puesto que se vincula su topografía en relieve (altura y verticalidad) con el plano espiritual y con la iluminación (Tuan 2013: 45). Tal es así, que Víctor durante su ascenso a la montaña y con la contemplación de la naturaleza sublime, tiene unos momentos de reflexión filosófica y ascensión espiritual. Otro paisaje sublime es el lugar de creación de la segunda criatura femenina, las desoladas islas Orkney: “I determined to visit some remote spot of Scotland, and finish my work in solitude ... I traversed the northern highlands, and fixed on one of the remotest of the Orkneys as the scene labour” (*Frankenstein* 2012: 117). Por último, otro elemento de sublimidad es el océano, cuya profundidad, en varias ocasiones ignorada, provoca un sentimiento de resquemor por lo ‘desconocido’ y se relaciona con la oscuridad (Tuan 2013: 58). Siguiendo el criterio de Burke, el mar sería algo sublime por su inmensidad; Víctor se monta en una barca y sale a mar abierto para arrojar los miembros descuartizados de su creación femenina, después de esto se queda dormido y las corrientes lo dirigen hacia Irlanda (*Frankenstein* 2012: 123).

Así mismo, Mellor considera que la criatura encarna en sí misma lo sublime por tres razones. En primer lugar, por la forma de venir al mundo, un experimento que transgrede las leyes de la naturaleza y juega entre la muerte y la vida; en segundo, por su estatura gigantesca y tercero por su comodidad y desenvoltura en lugares desérticos y desolados (Mellor 2019: 182). Ballesteros ha interpretado a la criatura como un anti-narciso, al comparar la reacción de la criatura con figuras narcisistas. En particular, Narciso o Eva —en *Paradise Lost* de Milton— al mirarse y verse reflejados, adoran su figura (Ballesteros 1998: 102), mientras que, de lo contrario, la criatura al ver su reflejo en el agua se percata de su de su aspecto grotesco y de su propia sublimidad. Motivo por el cual, se rechaza y siente repulsión de su propio ser (*Frankenstein* 2012: 78). Su aspecto es de una sublimidad tal, que ni siquiera su creador lo puede soportar. Así mismo, la criatura entiende que el resto de la sociedad y su progenitor lo rechazarán; en ese instante experimenta un momento de absoluta soledad y desolación. “You my creator abhor me; what hope can I gather from your fellow-creatures, who owe me nothing? they spurn and hate me” (Ibid. 68), continúa el criatura diciendo: “the desert mountains and dreary glaciers are my refuge” (Ibid. 68). Esta última cita refleja que la criatura se siente bien en los paisajes sublimes.

Fiel al esquema de opuestos planteado a lo largo del relato *Frankenstein*, se hace evidente el principio de polaridad en las escenas donde se revela lo sublime. En alquimia, la polaridad es uno de los principios, cuya base radica en que todo lo manifestado tiene consigo la condición de polos opuestos. La criatura en su propia condición sublime, incorpora en él los opuestos muerte-vida, puesto que viene a la vida a partir de muerte (Ibid. 33-34). Así mismo, en *Frankenstein* se hace alusión a los antagónicos fuego-hielo en relación con la sublimidad. Estos elementos, por su cualidad de dinamismo/estatismo, respectivamente, se vinculan con diferentes episodios de la narración (Ballesteros 1998: 104). En relación al fuego, Víctor dota de vida a su criatura a través de una chispa, de esta manera, brinda movimiento al ser inerte —aunque el fuego tiene su propio doble que es destrucción, en el caso de la novela, nótese la destrucción de la cabaña de los De Lacey por las llamas (*Frankenstein* 2012: 97), así como la voluntad de la criatura de auto incinerarse (Ibid.161). Por el contrario, el hielo, que evoca tanto la soledad como la destrucción, está presente durante la narración de la ascensión de Víctor en el Montanvert (Ibid. 66) o durante la agonía de éste en la cabina de la embarcación de Walton en el ártico (Ibid. 157) y, por último, el final de libro cuando la criatura se adentra en el mar de hielo para perderse supuestamente para siempre (Ibid.161).

7.4.1. Víctor y las interacciones con sus semejantes

En la continuación de esta sección llevaremos nuestra atención a la relación entre Víctor y algunos de sus semejantes masculinos y femeninos. Se explorarán cómo son dichas relaciones y se prestará atención al simbolismo implícito en los encuentros, así como a la relevante significación de los lugares en los que suceden. Con dicho objetivo, comenzaremos por uno de los miembros masculinos, Alphonse Frankenstein, padre de Víctor.

7.4.1.1 Alphonse Frankenstein: el padre indulgente

Alphonse proviene de una familia ginebrina que se ha dedicado a la política, generaciones de consejeros y síndicos (*Frankenstein* 2012: 18). Acorde al estudio de Randel, el hecho de que la familia Frankenstein sea procedente y resida en Ginebra posee una significancia geográfico-política, pues, Percy Shelley y Lord

Byron tenían en una especial consideración a esta ciudad por ser el lugar donde había nacido Jean-Jacques Rousseau, padre intelectual de la revolución francesa. Tanto Byron como Percy y Mary leyeron y escribieron sobre este filósofo en 1816. Así mismo, Ginebra fue el lugar de los movimientos revolucionarios de 1768 y 1794. Mary Shelley estuvo en el lugar durante unos tres meses, cuestión que despertó el interés en la historia local, así Mary habría leído y hablado con los residentes a ese respecto (Randel 2003: 468).

Alphonse Frankenstein había invertido gran parte de su vida en asuntos de su país, por ello, postergó al máximo el hecho de casarse. No obstante, contempló la idea de formar una familia puesto que sus hijos perpetuarían su nombre y virtudes al Estado (*Frankenstein* 2012: 18). Alphonse contrae matrimonio con Caroline Beaufort, hija de su mejor y desafortunado amigo, a quien dobla en edad. El padre de Víctor decide renunciar a varios de sus empleos públicos debido a que la vida familiar ocupa mucho tiempo (Ibid. 19). Alphonse es un padre responsable para con su familia, a la vez que un padre indulgente —igual que Caroline (Ibid. 21)—, a quien Víctor describe como la encarnación de un hombre ilustrado, que utiliza la razón y no cree en las quimeras teorías de personas como Agrippa o Alejandro Magno. Alphonse, además de su faceta política, demuestra ser un entendido en las ciencias modernas puesto que defiende sus fundamentos, da una buena explicación a su hijo respecto a asuntos relativos a la electricidad e, incluso, realiza un experimento, el mismo que Benjamin Franklin y su cometa. Alphonse traslada estos conocimientos a su hijo y anima a Víctor a acudir a lecciones de filosofía natural (Ibid. 23, 24). Por el contrario, considera los postulados de Agrippa como obsoletos (Ibid. 24). Sin embargo, el narcicismo y orgullo de Víctor, incapaz de reconocer sus errores, llevan a culpar a su padre de su propia curiosidad insatisfecha, pues, cuenta Víctor a Walton que, si su padre le hubiera descrito mejor que los principios de Cornelius Agrippa habían sido refutado por la nueva ciencia, la hubiera apartado y se hubiera dedicado a la química, más racional y resultado de los descubrimientos modernos (Ibid. 22). A pesar de esta crítica de Víctor hacia su padre, Alphonse se preocupa por su educación. Cuenta Víctor que su padre nunca le impuso estudiar —aunque iba al colegio con su amigo Clerval— en su casa los estudios no eran obligatorios (Ibid. 21), más bien estos padres actúan como moderadores o guías educativos. Los hijos de Alphonse Frankenstein no seguían el método educativo de emulación habitual de la época, criticado por

William Godwin. Víctor apunta que: “Perhaps we did not read so many books, or learn languages so quickly, as those who are disciplined according to the ordinary methods; but what we learned was impressed the more deeply on our memories” (Ibid. 21). Así, los padres de Víctor motivan a sus hijos para que busquen y encuentren sus propios intereses con el objetivo de que se involucren y actúen activamente, por ello, según comenta Víctor: “[...] so far from study being made odious to us through punishment, we loved application, and our amusements would have been the labours of other children” (Ibid. 21). El tipo de educación que Alphonse brinda a sus hijos en la ficción es la que defiende Godwin en *Enquiry Concerning Political Justice*; el padre de Mary Shelley muestra su desacuerdo con el sistema educativo inglés del momento puesto que considera que los pupilos son entes pasivos que escuchan y aprenden la lección, sin poder expresar su opinión o crítica. Según Godwin, los estudiantes estudian y repiten los postulados de figuras como Aristóteles o Tomás de Aquino, pero no se les permite detectar sus errores, por ello, la mente de los estudiantes se contamina de los pensamientos absurdo de éstos (1973: posición kindle 9224-9229). Más aún, Godwin reclama que en la educación que brindan las escuelas dominicales, sólo se enseñan credos y supersticiones que son “contrary to the true interests of mankind” (Ibid. 9229). Godwin cree que la característica de la mente es mejorar y por ello, aboga por un sistema educativo en el que los alumnos tengan una participación más activa, así, podrán alejarse de supersticiones, utilizar la mente y progresar.

Refer them to reading, to conversation, to meditation; but teach them neither creeds nor catechisms, either moral or political. [...] It is our wisdom to incite men to act for themselves, not to retain them in a state of perpetual pupillage. He that learns because he desires to learn will listen to the instructions he receives, and apprehend their meaning¹¹⁸. (Ibid. posición en Kindle: 9244-9245)

Walton expresa similares consideraciones en una carta a su hermana, donde se queja de su pobre educación, más recuerda el interés propio por los libros marítimos de su tío Thomas. Así mismo, considera a la educación como el elemento indispensable para eliminar la ignorancia y fortalecer la tolerancia: “He is an Englishman, [refiriéndose al teniente de su tripulación] and in the midst of

¹¹⁸ Para más acerca de la valoración de Godwin respecto a la educación véase: Libro VI “Effects of the Political Superintendence of opinion”. Capítulo VIII “Of National Education” en *Enquiry Concerning Political Justice* (1793).

nation and professional prejudices, unsoftened by cultivation, retains some of the endowments of humanity” (*Frankenstein* 2012: 11)

Retornando a la figura de Alphonse como padre, Víctor lo describe como uno indulgente (Ibid. 21) y flexible, ejemplo de ello es que después de la muerte de su madre, da permiso a Víctor para que retrase su partida a la universidad (Ibid. 26) o cuando Víctor necesita viajar a Inglaterra para llevar a cabo su segunda creación, Alphonse —aún deseoso de la unión de su hijo con Elizabeth— no pone ningún inconveniente. Por ello, Víctor narra que “less dictatorial parent did not exist upon earth” (Ibid. 109). Alphonse es un padre responsable para con su familia y siempre procura el bienestar de sus miembros y se *pre* ‘ocupa’ de su hijo, Víctor. Realizamos este énfasis puesto que consideramos que el primero, a pesar de estar pendiente de su hijo, no profundiza en sus sentimientos y se conforma con ver a Víctor un tanto de mejor humor, por este motivo, la relación padre-hijo está contaminada por silencios que guardan secretos. Está claro que, desde la muerte de Caroline y su marcha a Ingolstadt, Víctor había cambiado, en consecuencia, su estado de ánimo y de salud se había debilitado. No obstante, Alphonse es incapaz de acceder a los verdaderos y profundos sentimientos de Víctor, así como a sus secretos; Alphonse nunca termina de conocer a su hijo. A continuación, daremos información de ello con algunos ejemplos: Víctor oculta a su padre sus lecturas de figuras como, Alejandro Magno, Paracelso y Agrippa (Ibid. 22), obsesionado con conocer los secretos de la naturaleza, pasa algunos años en Ingolstadt dedicado a esta empresa, tiempo durante el cual no mantiene una correspondencia fluida con su padre, no obstante, éste no le hace reproches puesto que da por hecho que Víctor estaría ocupado (Ibid. 88). Así mismo, Víctor engaña a su padre cuando lo convence de su viaje a las islas británicas: “concealing the true reasons of this request, I clothed my desires under the guise of wishing to travel and see the world before I sat down for life within the walls of my native town” (Ibid. 109). Una última escena que da información de la ignorancia de Alphonse respecto a los problemas e inquietudes reales de Víctor, tiene lugar en Irlanda. Alphonse se desplaza a este país para ayudar a su hijo que se encuentra encarcelado, acusado de la muerte de Clerval. Sin embargo, aunque Víctor continúa guardando silencio respecto a su creación, no deja de repetir que es el culpable de la muerte de Henry —así como de William y Justine— (Ibid. 133). A pesar de estas afirmaciones, Víctor es absuelto de la acusación de asesinato —no se prueba que Víctor se

encontraba en las islas Orkney cuando el cuerpo de su amigo fue hallado sin vida— y Alphonse se autoconviene de que la reacción de Víctor, obedece a un estado de histeria: “What do you mean, Víctor? Are you mad? My dear son, I entreat you never to make such assertion again” (Ibid. 134). Alphonse no es consciente de que el secreto de Víctor los aleja, por ello, a pesar de que el primero se esmera en cuidarlo y trata de sacar temas de conversación que animen a su hijo, Víctor se encuentra sumido en la más absoluta tristeza y no encuentra consolación para aliviar su infelicidad.

My father was enraptured on finding me freed from the vexations of a criminal charge, that I was again allowed to breathe the fresh atmosphere, and allowed to return to my native country. I did not participate in these feelings; for me the walls of a dungeon or palace were alike hateful. The *cup of life was poisoned* for ever, and although the sun shone upon me, as upon the happy and gay of heart, I saw around me nothing but a dense and frightful darkness, penetrated by no light but the glimmer of the two eyes that glared upon me. (Ibid. 131; énfasis añadido)

Es relevante el símbolo de una copa envenenada en esta escena puesto que describe el estado de negatividad, de oscuridad y depresión en el que se encuentra Víctor. La copa es un símbolo utilizado en diferentes culturas alrededor del mundo¹¹⁹, representa lo femenino y expresa un concepto de continente y matriz —fuente de vida. Así mismo, es de importancia el líquido que contiene el recipiente, como veremos más adelante (Jung 1980: 471 y Cirlot 2004:149). La copa cuenta con una simbología análoga, como el huevo cósmico —por su forma esférica—, el caldero —símbolo de transformación y germinación— y el triángulo invertido —expresa la involución (Jung 1980: 202 y Cirlot 2004: 453). El caldero, la copa o el vaso son contenedores de agua y, por tanto, son vehículos de vida y de fertilidad. El cáliz es la sublimación y sacralización de la caldera (Cirlot 2004: 123), así mismo, el simbolismo de la copa tiene una referencia simbólica con el Grial (Daza 1997: 106). Puesto que la copa, o sus análogos contenedores, están relacionados con la vida y la fertilidad —concretamente en la religión cristiana, por estar relleno de agua, se la ha relacionado con la virgen María, quien recibe el espíritu santo en su útero (Becker 2008: 318). En efecto, los recipientes, vasos o jarrones con

¹¹⁹ Véase Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. España: Siruela. 2004 para mayor conocimiento de los símbolos y sus interpretaciones en diferentes culturas alrededor del mundo.

azucenas es un distintivo de la Virgen (Cirlot 2004: 460). Jung en su *Psychology and Alchemy* habla sobre el recipiente hermético —*vas Hermetis*—, principalmente descrito como retorta u horno de fundición donde se transmuta la materia (1980: 236). Acorde a Jung, no se trata de un mero contenedor, sino una matriz donde se transmuta la materia prima.

El hecho de que la copa de vida, a la que hace mención Víctor, esté envenenada hace referencia a un proceso contrario de no vida: muerte e involución. El agua simboliza la creación y, en un aspecto generalizado, es interpretada como la totalidad de la materia en estado líquido, en efecto, según la tradición hermética, el dios egipcio Nou o Nun, encarnación de las aguas primordiales, fue el elemento del que surgieron todos de la primera aneada (Cirlot 2004: 68). Así mismo, las aguas primordiales representan la protomateria, la cual contiene los cuerpos sólidos carentes de forma, por este motivo los alquimistas se refirieron al mercurio como agua, durante el proceso de transformación (Jung 1980: 235 y Cirlot 2004: 69); este mercurio de los filósofos es signo de germinación, creación y transmutación (Jung 1980: 237). En un sentido opuesto, el agua representa la destrucción puesto que la inmersión en las aguas “significa el retorno a lo preformal”, es decir, al comienzo que también puede ser interpretado como disolución o muerte (Cirlot 2004: 69) y, por ende, es símbolo de renacimiento. En consecuencia, el agua tiene una doble analogía: vida-muerte y creación-destrucción. El agua de Víctor está envenenada, no representa la vida sino muerte, por este motivo, es sinónimo de destrucción —contrario a la evolución y el progreso. Mary Shelley presenta una ironía del símbolo puesto que cambia su el significado y lo dota de muerte. A lo largo de toda la obra, Víctor va a ser relacionado con todo lo negativo, con la muerte y con procesos contrarios al desarrollo. Otro simbolismo de destrucción es el suicidio, puesto que supone acabar con el “‘soporte de evolución’ que es la propia vida” (Ibid. 425). Si bien Víctor no se suicida, en varias ocasiones tiene el anhelo de encontrar la muerte, un ejemplo de ello es la siguiente frase que Víctor dice después de la muerte de su hermano y de Justine: “[...] often, I say, I was tempted to plunge into the silent lake, that the water might close over me and my calamities for ever” (*Frankenstein* 2012: 62). Así mismo, cuando Víctor es encarcelado en Irlanda y se entera que su amigo ha fallecido se pregunta: “Why did I not die? More miserable than man ever was before, why did I not sink into forgetfulness and rest?” (Ibid. 127).

Al regreso de Irlanda, Víctor va a compartir unos pocos momentos más con su padre. Alphonse es testigo de la unión en matrimonio de su hijo con Elizabeth, pero esta felicidad durará poco puesto que Elizabeth muere en la noche de boda. Cuando Víctor vuelve a su casa para informar a su padre de la desgracia, éste no resiste la noticia de la muerte de una de las pocas personas que iluminaban sus ojos. En consecuencia, el “excellent and venerable old man” (Ibid. 142) muere de una apoplejía en los brazos de su hijo, sin conocer los secretos ocultos de su hijo y como víctima colateral de las desgracias causadas por la creación de la criatura.

7.4.1.2 Henry Clerval: el mejor amigo

Henry Clerval es el mejor amigo de Víctor, compañero de estudio y de juegos. Víctor lo considera un hermano, puesto que la diferencia de edad entre éste y sus hermanos biológicos es bastante notoria, Henry es quien “compensated this deficiency” (Ibid. 21). Clerval es el hijo de un comerciante de Ginebra, amigo, a su vez, de Alphonse. Víctor lo describe como un chico con mucho talento y creativo, con una buena predisposición para el arte, le gusta la literatura, escribe cuentos y lee libros de caballería y romances (Ibid. 21). Henry pasa las tardes en la casa de los Frankenstein y, cuando él no está, se nota su ausencia, por ello, Víctor afirma que su amigo forma parte de su círculo doméstico (Ibid. 21). Así pues, la relación entre ambos es de máxima confianza y complicidad, a tal punto que la crítica lo ha interpretado como una relación homosexual, más aún por la descripción un tanto amorosa que hace Víctor cuando recuerda a su amigo ya muerto: “your form so divinely wrought and beaming with beauty, has decay, but your spirit still visits and consoles your unhappy friend” (Ibid. 112).

Clerval es el fiel compañero de Víctor y está presente en los momentos más difíciles de su vida, desde su niñez hasta que muere. Víctor comenta que “[...] his friendship was of that devoted and wondrous nature that the worldly-minded teach us to look for only in the imagination” (Ibid. 112). Es significativo que Henry sea el único personaje el cual, de alguna manera, está en contacto con Víctor cuando éste lleva a cabo sus empresas. En la primera ocasión, Henry llega a la universidad de Ingolstadt el día después de la creación de la primera criatura y ayuda a Víctor a atravesar su crisis nerviosa. En segundo lugar, acompaña a su amigo a su viaje a las islas británicas, en el que Víctor se embarca con motivo de la segunda creación.

Por consiguiente, Henry siempre está merodeando a las creaciones de Víctor, pero no las ve, ni siquiera sospecha los planes ocultos de su amigo.

Respecto a su encuentro en la universidad de Ingolstadt, el encuentro de ambos amigos es azaroso (Ibid. 37). Víctor había pasado una noche fatídica después de la creación, por ello, al amanecer sale a deambular por las calles y es en este momento cuando encuentra a Henry. Víctor está feliz de ver a Henry, quien hace que éste recuerde a su familia con cariño. Al término de un paseo, ambos se dirigen a la habitación de un ansioso y aterrorizado Víctor, que teme la posibilidad de que Clerval pueda ver a su recién ‘nacida’ criatura —para sorpresa de Víctor, ésta había desaparecido (Ibid. 38-39). En ese momento, Víctor está muy agitado, no es capaz de parar de moverse, sus ojos están exaltados y se ríe de forma diabólica; esta situación alerta a Henry que repara en el estado de su amigo: “‘My dear Víctor’, cried he, ‘what, for the God’s sake, is the matter? Do no laugh in that manner. How ill you are! What is the cause of this?’” (Ibid. 39). Víctor sufría de alucinaciones en las cuales creía ver a la criatura en la misma habitación que él. Este fue el inicio de una fiebre nerviosa que duraría meses, en los que Henry actúa como enfermero (39). Clerval es el único personaje en intuir que el desorden de Víctor no obedece únicamente a una fiebre alucinatoria, al contrario, su origen debía ser causa de “some uncommon and terrible event” (Ibid. 39). No obstante, Henry no sabe precisar de qué se trata. Pese a esto, Clerval brinda apoyo incondicional a su amigo, el cuidado y presencia de Henry sanan a Víctor. Narra Víctor que su amigo despierta los mejores sentimientos en él: “he again taught me to love the aspect of nature, and the cheerful faces of children”, así cuando Víctor está feliz gracias a su amigo: “the inanimate nature had the power of bestowing on me the most delightful sensations” (Ibid. 45).

Anne Mellor ha identificado a Henry Clerval con el ideal heroico de Mary Shelley (Mellor 2019: 108), puesto que el amigo de Víctor es capaz de encontrar un equilibrio entre sus inquietudes intelectuales y la responsabilidad de hacerse cargo y cuidar de Víctor. Al contrario de Frankenstein, que abandona a su prole, ignorando su responsabilidad ‘paternal’ y Walton, quien se adentra en zonas peligrosas sin importar el bien estar de su tripulación. Víctor es consciente del aplazamiento de los estudios de su amigo por motivo de los cuidados prestado, y le agradece por ello (*Frankenstein* 2012: 40). Mientras Víctor se recupera, Henry comienza a estudiar idiomas, puesto que es su campo de estudio. Perfecciona el

latín y el griego y se interesa por el persa, el árabe y el hebreo (Ibid. 44). Así, Frankenstein se convierte en testigo y aprendiz de los trabajos orientalistas de su amigo. La estadía de ambos en Ingolstadt llega a su fin cuando Víctor recibe una carta de su padre en la que anuncia la muerte de hermano, William. Por este motivo, los amigos viajan urgente a Ginebra (Ibid. 48).

El segundo encuentro entre estos personajes tiene lugar en Estrasburgo (Ibid. 109), lugar desde donde comenzarían un viaje en común hacia Inglaterra — visitando varios destinos previos a su meta, tal y como ya se ha analizado más arriba. Mary Shelley describe dos estados de ánimo completamente diferentes respecto a los amigos, Víctor está desolado y apenado por la situación debido a la obligación que toma de cumplir su promesa: una segunda criatura femenina. Debido a la angustia que genera en Víctor este hecho, es incapaz de contemplar y disfrutar de un bonito entorno o de la luz de sol, a pesar de que Víctor siempre había encontrado consuelo en la observación de la belleza de la naturaleza y en el buen clima. Sin embargo, se describe a un Clerval muy entusiasmado con el viaje, que disfrutaba de cada nuevo paisaje. Esto marca un gran contraste entre ambos que el mismo Víctor percibe:

Alas! How great was the contrast between us! He was alive to every new scene; joyful when we saw the beauties of the setting sun, and more happy when he beheld it rise, and recommence a new day. He pointed out to me the shifting colours of the landscape and the appearances of the sky, ‘This is what it is to live’; he cried, ‘now I enjoy existence! But you my dear Frankenstein, wherefore are you desponding and sorrowful?’ In truth, I was occupied by gloomy thoughts, and neither saw the descent of the evening star, nor the golden sun-rise reflected in the Rhine. (Ibid. 110)

El último encuentro entre ellos tiene lugar en Irlanda, pero algo había cambiado puesto que Henry había sido hallado sin vida allí. Víctor llega a Irlanda desconociendo el paradero de su amigo y de forma azarosa. En un principio, el viaje de Víctor y su amigo no incluye la visita a Irlanda, no obstante, la autora emplaza a los personajes en dicho país, de manera casi forzaba, puesto que no se brinda una explicación detallada respecto a la manera en que llega el cadáver de Henry a las costas irlandesas en la novela. Así mismo, la llegada de Víctor es azarosa, puesto que Víctor sube a una embarcación en las islas Orkney con el objetivo de arrojar al mar los trozos de su nueva criatura femenina y se queda dormido, siendo arrastrado por las corrientes que lo desplazan desde dicha isla

hasta Irlanda (Ibid. 123-124). El motivo por el cual Mary Shelley sitúa a estos dos personajes —junto con Alphonse— en Irlanda es para realizar una crítica político-social. Randel sugiere que la autora hace alusión tanto a la sangrienta rebelión irlandesa de 1798, como a los conflictos imperiales que habían ido en aumento en el imperio de Gran Bretaña y en otras potencias europeas (Randel 2003: 482). Mary Shelley es consciente del problema de identidad respecto a la construcción del ‘otro’ irlandés. Los colonos ingleses habían creado el estereotipo irlandés como personas fanático-religiosas, incultas e ignorantes a los que había que ‘civilizar’. Es en estos estereotipos donde radica la justificación de su dominio —rechazando otras formas de vida e imponiendo las propias. Víctor es víctima de estos prejuicios, y se narra que la primera impresión de Víctor respecto al pueblo irlandés es negativa, puesto que es maltratado por los habitantes de la isla. Sin embargo, luego se deja ver que este trato rudo, tosco y despectivo, obedece a que los residentes consideran a Víctor un asesino. Por el contrario, se gana la simpatía con el juez Mr. Kirwin, quien se muestra condescendiente con el prisionero. De este modo, a través del cambio de percepción de Víctor hacia los habitantes —a quienes deja de ver como personas bruscas— y de la simpatía entre juez y condenado se sugiere que los estereotipos limitan la comprensión del prójimo, y que la mejor manera de combatirlo es la empatía con el ‘otro’ (*Frankenstein* 2012: 483, 484). La autora realza el valor de la simpatía, tolerancia y educación.

Retomando la historia, al pisar suelo irlandés, Víctor es acusado por el asesinato de Clerval y encarcelado inmediatamente, no obstante, él se declara inocente. Durante el proceso judicial, el juez Kirwin ve oportuno enseñar a Víctor el cuerpo que había sido encontrado en la orilla de la costa (Ibid. 125) y es al entrar en la habitación de identificación cuando Víctor reconoce que se trata de su mejor amigo. Ante tal descubrimiento y sin importarle el juicio que tenía por delante ni los testigos de la escena, se arroja sobre el cadáver, pronunciando su nombre y acusándose como autor del crimen: “‘Have my murderous machinations deprived you also, my dearest Henry, of life? Two I have already destroyed; other victims await their destiny: but you, Clerval, my friend, my benefactor’” (Ibid. 127). Víctor se siente culpable de la muerte, aunque Henry había muerto a manos de la criatura que repite su *modus operandi* —ahorca a sus víctimas con sus propias manos en el cuello. Víctor se siente totalmente afligido y narra a Walton que: “I feel yet

parched with horror, nor can I reflect on that terrible moment without shuddering and agony, that faintly reminds me of the anguish of the recognition” (Ibid. 127).

Como hemos analizado, Henry aparece en los momentos más tensos en la vida de Víctor, brindándole su compañía y cariño. El cariño es mutuo, pues Henry siempre busca la presencia de su amigo, ejemplo de ello es la reacción de Clerval cuando Víctor se marcha a las islas Orkney: “hasten then, my dear friend, to return, that I may again feel myself somewhat at home, which I cannot do in your absence” (Ibid. 117). De pequeños, la imaginación de Henry entretenía las tardes de ambos y de mayores Clerval aporta a Víctor su creatividad, imaginación salvaje y entusiasta (Ibid. 112), su sensibilidad, su goce por la naturaleza, valores o principios que éste había ido perdiendo a medida que se acercaba a la nueva ciencia. Víctor se convierte en un hombre ilustrado de ciencias, pero, a su vez, en una persona antisocial que aborrece a la sociedad (Ibid. 113). No obstante, estas carencias las completa Henry, puesto que es en Clerval, donde Víctor encuentra la imagen de lo que él mismo había sido (Ibid. 113), una persona curiosa, deseosa de aprender cosas nuevas e ilusionada con la vida. Ballesteros plantea que la unión antagónica de los personajes es la encarnación de una sola persona, Percy Shelley, “el hombre ilustrado, un ‘neo-humanista’ que aglutina el conocimiento científico y artístico” (Ballesteros 1998: 149).

7.4.1.3 Robert Walton: el biógrafo de Víctor Frankenstein

Robert Walton es un marinero inglés que está realizando una expedición en los mares del Polo Norte cuando coincide con el varado Víctor, —quien, en la persecución de la criatura, se había quedado atascado en un trozo de hielo con su trineo, debido a la descongelación del terreno sólido— al que invita a subir a bordo. El capitán Walton ayuda a Víctor, lo alimenta y le da calor puesto que Víctor está a punto de una hipotermia, lleva meses persiguiendo a la criatura por Europa y ahora lo hace en el Mar Ártico. No obstante, Walton no forma parte activa de la historia entre creador y creado, más bien es un oyente-escritor que funciona como un espejo de Víctor, por ello, la interacción y simpatía entre ambos personajes brinda una estructura coherente en la obra (Mellor 2019: 87 y Ballesteros 1998: 146). Así mismo, el otro doble del capitán, su hermana, la señora Margaret Saville, es imprescindible para el desarrollo de la novela puesto que

Walton dirige todos sus escritos a su hermana. El dúo Walton-Margaret proporciona unidad y, a su vez, movimiento en la obra; el capitán da forma y moldea la historia de Víctor para su lectora.

Debido a ciertos puntos en común entre el capitán y Frankenstein, Walton ha sido interpretado como el doble de este último. Ambos comparten anhelos comunes: la indagación, el descubrimiento científico (Ballesteros 1998: 134), el interés por comprender los secretos que guarda la naturaleza; asimismo, ambos se sienten benefactores de la humanidad —aunque Walton recuerda que su primera voluntad era ser poeta, más el fracaso en esta área, deriva en su nuevo oficio (*Frankenstein* 2012: 7, 8). Por este deseo ferviente de conocimiento y el interés de ambos hacia la ciencia, Walton y Víctor han sido descritos como producto de la Revolución científica, así como de la Ilustración (Mellor 2019: 149 y Ballesteros 1998: 141). Al igual que Víctor, Walton abandona su casa y su patria para satisfacer sus ansias e inquietudes científicas. Las próximas citas dan información de este hecho. Víctor narra que “I ardently desired the acquisition of knowledge. I had often, when at home, thought it hard to remain during my youth cooped up in one place, and had longed to enter the world, and take my station among other human being” (*Frankenstein* 2012: 27). Mientras que Walton afirma que su hazaña beneficiará a la humanidad:

[...] you cannot contest the inestimable Benefit which I shall confer on all mankind to the last generation, by discovering a passage near the pole to those countries, to reach which at present so many months are requisite; or by ascertaining the secret of the magnet, which, if at all possible, can only be affected by an undertaking such as mine. (Ibid. 8)

El capitán necesita un alma gemela que lo acompañe en la búsqueda de nuevos descubrimientos, es por ello, que encuentra en Víctor el amigo que buscaba (Ballesteros 1998: 141 y 144), justo cuando está atravesando un momento de gran soledad personal y ‘científica’: “I have no friend, Margaret: when I am glowing with the enthusiasm of success, there will be none to participate my joy [...] I desire the company of a man who could sympathize with me; whose eyes would reply to mine.” (*Frankenstein* 2012: 10). Sin embargo, el concepto de amistad se antoja un tanto egocéntrico puesto que el capitán desea un amigo que le aporte mayor experiencia y sabiduría para concluir su periplo. Por su parte, Víctor parece

querer apelar a la empatía de Walton para que éste finalice con el propósito de destruir la criatura.

Walton insiste a Víctor para que cuente su historia y el motivo por el cual fue hallado solo en el hielo; a pesar de la reticencia inicial, Víctor decide contar su historia. De esta manera, Walton se convierte en confesor y biógrafo de la historia de Víctor Frankenstein, puesto que actúa como una suerte de editor. Víctor en varias ocasiones relee y modifica las anotaciones del capitán. En efecto, el propio Walton comenta a su hermana que Víctor pide sus anotaciones para verlas y: “then himself corrected and augmented them in many places; but principally in giving the life and spirit to the conversations he held with his enemy” (Ibid. 151). De este modo, gracias a la intervención de Víctor tenemos la historia de la criatura contada en primera persona. Así mismo, Víctor aporta una copia de las cartas entre Felix y Safie, brindando veracidad a esta historia casi increíble. En efecto, otro factor añadido que aporta evidencias de la autenticidad de lo narrado por Víctor es el encuentro cara a cara entre Walton y la criatura (Ibid. 151)¹²⁰. Así pues, Víctor desea modificar los escritos del capitán para que su historia sea transmitida con un espíritu verdadero y continúa diciendo a Walton: “Since you have preserved my narration [...] I would not that a mutilated one should go down” (Ibid. 151). Nos gustaría resaltar dos factores de esta cita: el primero es la arrogancia de Víctor, quien, en un principio, reniega de contar su historia a Walton para que ningún ser humano sea sabedor de la posible creación de un ser vivo, sin embargo, se contradice y desea que sea su versión de la historia la que pase a la posteridad. El segundo factor es el símil que se establece entre la historia ‘mutilada’ y la complexión física de la criatura. Víctor da a Walton una versión de la realidad mutilada puesto que las vivencias de la criatura son narradas por él mismo —es en el diálogo que mantiene Walton y la criatura, cuando el lector puede acceder a la propia voz de la criatura. Al darle voz a la criatura, está aniquilando la verdadera versión de la misma. Y no se puede dejar de mencionar la labor de Walton, quien recoge los trozos de historia de Víctor Frankenstein, los añade a sus cartas personales y ‘crea’ la novela. Este relato dividido y reunificado, está en consonancia con la complexión fragmentada de la criatura. De este modo por su condición física única y exclusiva, no se siente unido afectivamente a ningún ser en

¹²⁰ Aparte de Víctor, nadie ha visto a la criatura y ha sobrevivido para contarlo, a excepción de Walton.

la tierra (Ibid. 89). La criatura vive una realidad mutilada e incompleta debido a que carece de un semejante, de un doble que la complete. Él mismo reflexiona sobre su existencia, se compara con Adán, criatura bella creada a imagen y semejanza de un Dios perfecto, pero pronto se percata que él, al contrario que el Adán, no es completado por una Eva: “no Eve soothed my sorrows, or shares my thoughts; I was alone” (Ibid.: 91). Por ello, la criatura cree que la figura que más se parece a él es Satanás, puesto que comparten un sentimiento de envidia hacia sus protectores (Ibid. 90). No obstante, es consciente de que incluso hasta el ser más diabólico del universo disfruta de compañía: “Satan had his companions, fellow devils, to admire and encourage him; but I am solitary and detested” (Ibid. 91).

Así pues, la criatura, sabedora de la unión de los opuestos, comprende lo antinatural de su situación y su desconexión con todo aquello que lo rodea. Adán y Eva se completan mutuamente, los dos gozan de un sexo opuesto, hasta Satanás (el mal) se puede reflejar en opuesto, Dios (el bien), pero en este sistema de dobles, él es el único ser sin par —nótese que la autora establece un patrón de dobles a lo largo de toda la obra, a excepción del criatura quien, además, de no convivir con un igual, fue creado contra natura por la única intervención de un científico. Consideramos que la versión mutilada, imperfecta e incompleta de la criatura hace referencia a la visión de Mary Shelley respecto a una sociedad sesgada y a una humanidad descontada del ritmo de la naturaleza, como exploraremos en capítulos sucesivos. A lo largo de la obra, la carencia del matrimonio alquímico o de la *concordia oppositorum* nos revela el deseo de cambio social de la autora, se trata de una metáfora compleja que lleva a la siguiente reflexión, la metamorfosis no se obtiene con la carencia de uno de los opuestos, sin unión no hay movimiento ni cambio: en alquimia la transmutación de los metales obedece a la previa unión de los elementos opuestos en el crisol, así mismo Erasmus Darwin¹²¹ cree firmemente que el cambio social radica en la emulación de la naturaleza, donde todo es cópula y, por dar un último ejemplo, la electricidad, en auge durante la escritura de la obra,

¹²¹ Page Michael R., en su libro *The Literary Imagination from Erasmus Darwin to H.G. Wells: Science, Evolution and Ecology*. Estados Unidos: Routledge Taylor & Francis Group. 2016, afirma que el interés que mostraba Percy B Shelley por Erasmus Darwin da información del valor que Percy prestaba a las ciencias. Así mismo, Erasmus, influyó en Percy en cuanto a su la integración de ciencia y poesía. Para más información sobre esta cuestión véase, Grabo Carl en su *A Newton among poets: Shelley's Use of science in Prometheus Unbound* (1930). Así mismo, Page expone que personajes como Willim Godwin o William Wordsworth eran conocedores de la obra de Erasmus Darwin. Asegura que Percy Shelley había encargado un ejemplar de *Zoonomia* en la librería en 1812 y que pudo haber leído *The Temple of Nature* (62).

necesita de la tensión de la polaridad para surgir. Por consiguiente, Mary Shelley utiliza la metáfora del matrimonio alquímico para hacer alusión a una sociedad con estructuras patriarcales que necesita incluir su opuesto para alcanzar un desarrollo óptimo (véase Grabo 1930). No obstante, la autora va más allá de la cuestión de género y aboga por una visión holística e integradora de la realidad, defiende a una sociedad cuyos miembros busquen el bienestar del prójimo —filosofía godwiniana—, tal y como actúan los De Lacey. Mary Shelley pretende transmitir que en el equilibrio de los opuestos se haya cambio y, por ende, el progreso. Dicha cuestión, será analizada en mayor profundidad más adelante.

7.4.1.4 Interacciones femeninas en la novela

A lo largo de la novela, la participación femenina es prácticamente nula puesto que las mujeres tienen un papel pasivo y sumiso — a excepción de Safie quien toma las riendas de su vida y actúa para alcanzar su meta, reunirse con la familia De Lacey. Debido a que las mujeres siempre toman los roles de madre o esposas y no son independientes, poseen una identidad relacional, así mismo son descritas con una belleza física a la vez que espiritual (Ballesteros 1998: 129 y 160). En *Frankenstein*, la unión entre hombre y mujer se ve afectada puesto que los personajes femeninos mueren, como la madre Caroline Beaufort —madre de Víctor y esposa de Alphonse Frankenstein— o Elizabeth Lavenza —prima que convivía con la familia Frankenstein en la edición de 1818, quien, a su vez, se convierte en la mujer de Víctor. Por último, Margaret Saville, hermana del capital Walton, quien no fallece, pero tampoco participa de manera activa en la novela.

En general, la crítica ha realizado interpretaciones feministas relacionadas con este hecho. El trabajo más reconocido y sintetizado es el realizado por Anne K. Mellor en *Mary Shelley, su vida, su ficción, sus criaturas*. Trad. Useros Martín, Ana. España: Akal. S.A. 2019. En este libro Mellor explora temas como la reivindicación al valor de la mujer, las preocupaciones femeninas en torno al proceso de nacimiento, la responsabilidad de los padres hacia sus hijos o la importancia del amor en el núcleo familiar en *Frankenstein*. Mellor resalta la originalidad de la obra de Mary Shelley puesto que se narra, por primera vez, la elaboración de un ser vivo a manos un hombre de ciencias en un laboratorio (Mellor 2019: 65), mientras que los mitos creacionales siempre han estado

vinculados a la participación femenina o de alguna intervención divina. De este modo, la criatura que viene a la vida, pero carece de madre, como muchos de los personajes de la obra que se quedan huérfanos, como el propio Víctor, Caroline, Elizabeth, Justine, Felix, Agatha y Safie, se trata de una novela sin madres (Ballesteros 1998: 117).

Así mismo, se ha interpretado que tanto la destrucción de la criatura femenina como la muerte de Elizabeth obedecen al miedo de Víctor respecto a la sexualidad femenina (Mellor 2019: 168). En efecto, Víctor teme que la criatura macho sea incapaz de controlar los propios deseos y opiniones independientes de la hembra, así como la posibilidad de una reproducción entre ambas criaturas. Respecto a Elizabeth, Víctor es conocedor de la posible visita de la criatura, ansiosa de venganza, en su noche de bodas y, a pesar de ello, deja a su mujer sola y desarmada en una habitación. Al encontrar el cadáver de Elizabeth, éste abraza su cuerpo frío y sin vida, dando lugar a la única escena que describe un acercamiento físico entre ambos; Víctor desea más a su esposa fallecida. En su crítica, Mellor menciona que la pesadilla de Víctor, cuando sueña que tiene entre sus brazos a Elizabeth y ésta se convierte en su madre muerta, expresa también el “deseo necrófilo e incestuoso de poseer a la mujer muerta” (Ibid.170). De este modo, acorde a Mellor, a través del miedo a la sexualidad femenina de Frankenstein, la autora hace referencia a la construcción patriarcal del género (Ibid. 169). En las próximas líneas, analizaremos la relación de Víctor con las dos mujeres más importantes de su vida: su madre y su prima. Llevaremos a cabo este estudio desde el prisma de la metáfora del matrimonio alquímico, a través de la cual la autora presenta su crítica sociopolítica. Prestaremos especial atención a la imposibilidad de unión de los opuestos, así como a la simbología que dan información de ello.

7.4.1.5 Víctor y su madre

Víctor comienza a narrar su vida a Walton desde su infancia. En ella menciona a su padre, a sus hermanos, a Elizabeth y a su madre, a la que le dedica un escaso tiempo. A pesar de ello, las palabras de Víctor hacia su progenitora expresan mucho afecto y respeto. Caroline y Alphonse deciden juntos el destino de sus hijos, no obstante, Víctor aclara que el padre se ocupaba de su educación y la madre del entretenimiento de los hijos (*Frankenstein* 2012: 24-25). Víctor describe

a Caroline como una mujer con coraje e inteligente y, sobre todo, abnegada para con los suyos. En efecto, y ante la negación de su esposo e hijo, asiste a Elizabeth durante su fiebre escarlata. Caroline se contagia y fallece a causa de esta enfermedad, pero, aún antes de morir, sigue demostrando fuerza, alegría y positivismo para afrontar la situación (Ibid. 25). Víctor queda muy afectado tras su muerte y, la obsesión por el fallecimiento de su madre despierta en él una necesidad de comprender lo que esconde la vida, qué hay detrás de la muerte y descubrir el camino hacia la inmortalidad (Ibid. 28). Caroline, en su lecho de muerte, expresa su deseo de un enlace entre Víctor y Elizabeth, acusando que esa sería la mayor felicidad para la familia. Ciertamente, esta voluntad de Caroline surge desde el momento en que conoce a su sobrina Elizabeth. Según la madre de Víctor, la niña muestra un temperamento dulce y afectuoso. Por este motivo, y por el convencimiento de que la unión de los primos fortalecería los lazos de amor doméstico, Caroline plantea e insiste en el matrimonio de ambos (Ibid. 20). Asimismo, Caroline pide a su sobrina que tome su lugar y cuide de los hombres de la casa; cuestión a la que Elizabeth obedece estrictamente, adquiriendo el rol de mujer, madre e hija. Así es como la recuerda Víctor:

This period was spent sadly; my mother's death, and my speedy departure, depressed our spirits; but Elizabeth endeavoured to renew the spirit of cheerfulness in our little society. Since the death of her aunt, her mind had acquired new firmness and vigour. She determined to fulfil her duties with the greatest exactness; and she felt that that most imperious duty, of rendering her uncle and cousins happy, has developed upon her. She consoled me, amused her uncle, instructed my brothers, and I never beheld her so enchanting as at this time, when she continually endeavouring to contribute to the happiness of others, entirely forgetful of herself. (Ibid. 26)

7.4.1.6 Víctor y la inocente Justine. Mutabilidad y la palabra envenenada

Mary Shelley expone el injusto caso de Justine (nótese la ironía del nombre), a través del que pone en relieve la justicia social y su mala praxis. Como veremos un poco después, Justine es la cuidadora de los pequeños de la familia Frankenstein y es injustamente condenada a muerte por el asesinato de William, un hermano menor de Víctor. Elizabeth, prima de los hermanos Frankenstein, y futura

esposa de Víctor, cree intuitivamente en su inocencia. Frankenstein sabe con certeza que el asesinato es obra de su criatura y, por consiguiente, se siente culpable de dicha pérdida. Sin embargo, el padre de familia Alphonse, es imparcial y confía en la actividad jurídica: “If she is, as you believe, innocent, rely on the justice of our judges, and the activity with which I shall prevent the slightest shadow of partiality” (Ibid. 53). En el juicio agonizante y ridículo — en palabras de Víctor (Ibid. 54) — Justine clama por su inocencia y sabe que está a merced de la voluntad de los jueces, quienes la declaran culpable. Más aún, la propia Justine se declara culpable, ante la sorpresa de Elizabeth y Víctor quienes siguen creyendo en ella. Justine explica que su confesor, o más bien, verdugo, la ha obligado a dar este testimonio bajo amenazas de excomunión (Ibid. 58). Ante tanta injusticia, Elizabeth reniega del mundo en el que vive, donde sólo sufren los inocentes, y lo describe como un lugar miserable e injusto.

La novela se hace eco también de las campañas en contra de la pena de muerte que estaban teniendo lugar en Inglaterra, con unas 200 penas capitales inscriptas en los códigos legislativos. Se atribuyó el nombre de *Bloody Code* a un sistema legislativo sangriento que entre 1668 y 1815 condenados a la pena capital a un número desorbitado de personas por delitos sin excesiva gravedad, como un robo de ganado o la homosexualidad (conocida entonces como el delito de sodomía). El activista Samuel Romilly (1757-1818) dio una charla en 1810 en The House of Commons donde expresó que “there is probably no other country in the Word in which so many and so great a variety of humans actions are punishable with loss of life as in England” (Wallis 2018: 1). La pena capital es algo que Elizabeth condena, denunciando el sistema de *retribution*, es decir, la ley del ojo por ojo o ley de talión.

Este debate sobre la pena de muerte dividió a la sociedad de la época, no solo en el Reino Unido, sino también en otros países de Europa. Así, por ejemplo, Immanuel Kant era partidario de dicha penitencia, puesto que, según el filósofo prusiano, las personas disfrutaban de un libre albedrío y, teniendo la posibilidad de elegir el bien, se decantan por el mal, siendo merecedores de un castigo proporcional a su delito. Sin embargo, según la filosofía de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), más afín al sentir de la novela de Mary Shelley, las leyes eran injustas, tal y como estaban establecidas en ese momento. El sistema legislativo refleja la desigualdad política puesto que las leyes son reguladas por los soberanos

poseedores del poder, dejando apartado al resto de personas que también debería ser soberanas y tomar decisiones. Rousseau cree que el hombre ha nacido libre y en un estado natural en el que sólo impera cubrir las necesidades mínimas, como lo hacen los animales. Empero, la transición del estado natural a un estado civil produce en el ser humano un cambio notable porque deja a un lado sus necesidades individuales para convivir en sociedad. El ser humano pierde su libertad natural, sus deseos y sus derechos comienzan a ser ilimitado. De lo contrario, gana libertad civil, la cual sería limitada a la voluntad general, es decir, a una comunidad (Rousseau 2000: 28). Rousseau considera que es necesario la creación de un contrato social¹²², beneficiario para al ser humano, en el que la libertad esté sometida a la voluntad general, dejando a tras los deseos e impulsos físicos individuales. Por consiguiente, una ley sometida a la voluntad general es sinónimo de justicia y, por ende, de libertad civil (Klett y Martínez 2013: 23).

Oh! How I hate its shews and mockeries! when one creature is murdered, another is immediately deprived of life in a slow torturing manner; then the executioners, their hands yet reeking with blood of innocence, believe that they have done a great deed. They call this *retribution*. Hateful name! When that word is pronounced, I know greater and more horrid punishments are going to be inflicted than the gloomiest tyrant has ever invented to satiate his utmost revenge. (*Frankenstein* 2012: 58)

Esta cita de Elizabeth refleja a una sociedad que se rige por normas realizadas por individuos de mayor jerarquía corrompidos por la codicia, el lujo y el poder. Por ello, son injustas y no equitativas. Para alcanzar la igualdad, es necesaria la participación de cada miembro de la comunidad. Como hemos señalado, en su ensayo *Political Justice* (1793), Godwin William resalta la iniquidad y el abuso del poder legislativo. Tal y como comenta en su obra, el procedimiento para imponer la paz y único método de obtener obediencia era la violencia y el castigo en época del escritor. Robos y ofensas menores eran “treated as capital crimes, and attended with the most rigorous, often the most inhuman punishments” (1793: Posición Kindle1104). Godwin acusa al ser humano por haber creado instrumentos de torturas para los reos; algunos de las torturas consistían en látigos, falanga —golpes en la planta de los pies— descolocación de las extremidades, rotura de huesos o el empalamiento. El objetivo era que el ser

¹²² Para más información respecto al concepto de contrato social, véase: Rousseau, Jean Jacques. *El contrato social*. Libro I. Apartado VI, ‘Del pacto social’. Ecuador: Libresa. 2000. pp. 22-24.

humano muera de manera lenta y agonizante: “Hundreds of victims are annually sacrificed at the shrine of positive law and political institution” (Ibid. Posición Kindle 1007-1008). Tal calibre toma la queja de Godwin que, citando a John Locke (padre del liberalismo y primero en argumentar los beneficios del Contrato social), llega a afirmar la conveniencia de la anarquía frente a uno gobierno miserable y malvado.

Tras el asesinato de su hermano William y la injusta condena de Justine, Víctor se sume en un estado de tristeza y conmoción, especialmente porque se siente culpable de ambas muertes. Unos dos meses después estos hechos, Víctor y su familia se embarcan en una excursión hacia el Valle de Chamonix, localizado en los Alpes franceses, con el fin de esparcirse de tanta desdicha (*Frankenstein* 2012: 64). La familia disfruta de unos días apacibles rodeados de un entorno natural, realizando diversos paseos. Víctor narra que una de esas mañanas él “rose early, but felt unusually melancholy. The rain depressed me; my old feelings recurred, and I was miserable” (Ibid. 65). A pesar de las fuertes condiciones climatológicas, Víctor decide salir del hotel y caminar hacia la cima de una de las montañas. Así pues, dentro de un marco de novela gótico-romántica, el personaje se encuentra inmerso en un ambiente tenebroso, desolado y melancólico subiendo hasta la cima del Mar de hielo¹²³, un glaciar a la ladera del macizo de Mont Blanc. Contemplando la majestuosa naturaleza, hace una serie de reflexiones acerca de la vida del ser humano y, en paralelo, se describe un viaje de ascenso interior. Víctor está atravesando una suerte de crisis existencial, la subida representa su propia búsqueda individual. Se trata de un proceso iniciático donde el neófito, después de un proceso, experimenta la muerte —descrita en escena con tal paisaje desolador y ‘muerto’— y un renacer. Después de dicha transformación, el iniciado es capaz de comprender y ver lo invisible. Víctor, después de su viaje simbólico, padece una epifanía y se plantea los intereses banales que mueven a los seres humanos, a quienes le conciernen ciertas cosas externas o ajenas a su propia naturaleza, en vez de preocuparse únicamente por saciar sus instintos básicos como el hambre o la sed.

¹²³ Este camino que realiza Victor tiene su origen en el viaje que realizaron Mary y Percy Shelley y Claire Clairmont, ilustrado en *History of a Six Weeks' Tour* (1817). En él, Mary Shelley describe su paso por el Mar de Hielo (Montanvert).

Justo después de esta escena, Mary Shelley introduce una parte del poema de su esposo titulado, *Mutability* (1816). Poema que encaja perfectamente con la idea de metamorfosis y armonía que quiere expresar la autora recurriendo a la metáfora alquímica como si de un rito iniciático se tratase:

We are as clouds that veil the midnight moon;
How restlessly they speed and gleam and quiver,
Streaking the darkness radiantly! yet soon
Night closes round, and they are lost for ever:—

Or like forgotten lyres whose dissonant strings
Give various response to each varying blast,
To whose frail frame no second motion brings
One mood or modulation like the last.

We rest—a dream has power to poison sleep;
We rise—one wandering thought pollutes the day;
We feel, conceive or reason, laugh or weep,
Embrace fond woe, or cast our cares away:—

It is the same!—For, be it joy or sorrow,
The path of its departure still is free;
Man's yesterday may ne'er be like his morrow;
Nought may endure but Mutability.

El poema comienza haciendo alusión a las nubes que actúan como velo al aportar una oscuridad que no deja ver. La luz de la luna ilumina “streaking the darkness radiantly” (citado en *Frankenstein* 2012: 300). Mientras la primera estrofa hace alusión a la vista, la siguiente menciona el sonido de una antigua lira “To whose frail frame no second motion brings, One mood or modulation like the last” (Ibid. 300). Empero, utilizando la palabra *mood* y *modulation* se está haciendo referencia a la capacidad de la lira de cambiar o ajustar el estado de ánimo. En la mitología griega Orfeo, hijo de Apolo y Calíope, tiene como atributo la lira; con ella era capaz de encantar a cualquier animal (Molina 1997: 290) y dar paz a las almas de los humanos. Además, la palabra lírica (relacionada con la poesía) tiene el mismo origen etimológico. La lira es la representación de la poesía y Orfeo el poeta. Una de las teorías respecto al origen de la palabra Orfeo es que proviene de un vocablo fenicio, *aur*, significa luz y *rofae*, significa curación (La lira de Orfeo). La música-poesía (al final al cabo la poesía es música vocal) es la portadora de luz y la encargada de la cura. De manera similar, y como ya hemos expuesto anteriormente, en *A Defence of poetry*, que también emplea la metáfora alquímica, Shelley Percy presenta la figura del poeta como maestro, considerando la poesía

como la portadora de un mensaje de reforma social, encargada de cultivar a las masas (véase también Schulze Earl 1966: s.p.).

Sin embargo y a tenor del análisis de *Mutability*, presente en la obra de Mary Shelley, el poeta más que un maestro es un hierofante, dado que es conocedor de la ciencia sagrada (Daza 1997: s.p.) y tutor del iniciado. La poesía es la cura puesto que las palabras tienen la capacidad de actuar como un dardo envenenado para curar a las personas de su 'enfermedad'. La lira representa también la facultad de oratoria y la capacidad de convencer (López-Peláez 2008: 289), de ahí la relación entre Orfeo y la poesía, el pastoreo y la música (Molina 1997: 297). Orfeo, como Dionisos, es un psicopompo, cuyo papel es acompañar a los difuntos en su camino a la ultratumba, para lo cual los adormece con su canto y su música. El término griego *psychopompós* se compone de *psyche*, 'alma', y *pompós*, 'el que guía o conduce'. No se trata pues de ningún tipo de control sobre la naturaleza sino más bien de una forma de comunicación. El psicopompo es el mediador entre mundos. Conoce tanto el canto de los pájaros la música y armonía de las esferas. Orfeo, como cualquier poeta, tiene el don hipnotizador de la elocuencia y la persuasión. Es también, como Hermes, el mensajero entre mundos.

Antes hemos mencionado la relación entre el pitagorismo y el orfismo, ambos cultos místicos con ritos iniciáticos en los que prima la purificación (*katharsis*). Al igual que en las religiones cristianas, la noción de culpa está presente en las creencias griegas, donde los seres humanos han de expiar las culpas del obrar de los titanes. La teogonía órfica está basada en el mito de Dionisio que, dios de la fertilidad al igual que Osiris y que, como éste, fue desmembrado. En el relato griego, el hijo de Zeus y de la mortal Sémele es devorado por los titanes. En un ataque de ira, Zeus los destruye con su rayo, y de las cenizas surge la raza humana, portadora de la parte divina y positiva de Dionisio (conferida precisamente por Hermes que le confiere la inmortalidad a pesar de ser hijo de mortal) y la parte malvada y negativa de los titanes. Al igual que en el pitagorismo, las creencias órficas son vegetarianas y condenan todo tipo de violencia física contra cualquier ser vivo. Según Carlos García Gual (2004), el orfismo no era el culto de estado aceptado por los griegos; de ahí que sus prácticas místicas se llevasen a cabo en secreto. Su desarrollo tiene lugar a partir de la primera mitad del siglo VII AEC, cuando se produce un resurgimiento de la figura de Dionisos. La palabra griega *mysterion* significa iniciación (mismo concepto de *telete*), mientras

que el vocablo *mysterium* significa secreto, es decir, algo de lo no se debe hablar (*ibid.*). Así, los misterios órficos consistían en rituales de iniciación, sólo dirigido a unos pocos iniciados, donde el neófito experimenta una serie de procesos para purificarse, expiar la culpa, alcanzar la unidad con la divinidad (Fernández Pérez 2011: 106).

Los ritos órficos, estaban también relacionados con la simbología de los ritos antiguos de fertilidad (como los egipcios o los celtas) donde se vinculaban el progreso de las estaciones a la simbología de la muerte-renacimiento de un líder. En estos casos, ese líder era desmembrado, pero de sus partes fragmentadas se producía un retorno simbólico a la divinidad, manifestada como la unidad de lo múltiple y la posibilidad de renovación y curación de los males presentes (Martínez Villarroja 2016: 21)¹²⁴. A diferencia de las religiones reveladas a través de la Palabra de Dios, y cuyos cultos son comunitario, los grupos órficos y pitagóricos propician rituales de experiencias iluminativas a nivel individual. Es por ello que, desde la Ilustración, momento en que se busca explicar el mundo racionalmente, desde el *Cogito Ergo Sum* cartesiano, se desarrolle un nuevo interés por estos cultos místicos, de la mano, como hemos visto, del desarrollo rosacruziano y francmasón.

Tras esta digresión, regresamos a la escena en la que Víctor asciende el Montanvert y al poema de Percy B. Shelley inserto en ella. Víctor narra su ascensión a la montaña, mientras que experimenta, en paralelo, una serie de momentos iniciáticos de lucidez. La montaña representa una especie de teofanía, una muerte figurada y una posterior visión epifánica. Tras su encuentro con la criatura, Víctor entiende las cosas de otro modo y, por un momento siente simpatía y se compadece de la criatura. Cuando Víctor alcanza lo más alto de la montaña se encuentra con ella, y es en este preciso momento cuando comienza el relato de la criatura.

¹²⁴ De hecho, en el Papiro de Derveni (descubierto en 1962 y datado entre mediados y finales del siglo IV AEC) se deja constancia de los conceptos descritos. El papiro está compuesto por veinte seis columnas, siete de las cuales tratan sobre rituales de iniciación y las restantes son comentarios a poemas órficos respecto a la teogonía. El sentido de este papiro es explicar lo verdadero, es decir, el real sentido de las palabras que es velada, oculta e invisible a los no iniciados. En la introducción del papiro se puede ver la frase: “Hablaré a quienes es lícito; cerrad las puertas al profano” en Fernández Pérez, Gustavo. “Lo divino como resolución de la oposición en el pensamiento de Heráclito” en *Fragmentos de filosofía*. N°. 9, 2011. 97-116. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3804839>.

Mary Shelley añade la siguiente estrofa del poema de Percy Shelley, que introduce de nuevo el elemento del lenguaje, la palabra y la poesía como elemento catalizador, reavivando la interpretación órfica. “We rest; a dream has power to poison the sleep, We rise; one wand’ ring thought pollutes the day” (*Frankenstein* 2012: 66). Esta línea evoca, nuevamente, el proceso de muerte-vida de un ritual (*we rest/ we rise*, respectivamente). El término catalizador *Poison* hace referencia al *pharmakon*, palabra griega que significa simultáneamente veneno o medicamento. En el *Fedro*, Platón el *pharmakon* y lo vincula directamente a la escritura. Un *pharmakon*, debido a su vertiente dual, puede causar una enfermedad (incluso la muerte) pero también puede ser un remedio, con la capacidad de curar o liberar (un ejemplo típico era el veneno de serpiente de los mitos sobre la vara de Esculapio y el caduceo de Hermes). Platón presenta además un símil entre el *pharmakon* y la escritura y, según el filósofo, esta última puede llegar a ser benigna o dañina. Fedro mantiene un dialogo con Sócrates y comentan que el dios Theut (Thot, era el dios de ciencia racional pero también de las ciencias ocultas, la astrología y la alquimia en la mitología egipcia) presenta la escritura ante Thamus, rey de una gran ciudad del Alto Egipto, como una medicina para la memoria. No obstante, este último no es del mismo parecer, puesto que interpreta a la escritura como una enfermedad. Thamus acusa a Thoth de haber creado un mero recordatorio, con lo cual la gente, prestará atención a los escritos (que no dejan de ser una copia de un relato original) y se volverá ignorante. Lo que nos quiere decir Platón con la negativa de Thamus ante el invento de escritura de Theus es que ésta es una mera mimesis (Wenger 2016: 16). Con el relato escrito, las personas, al no verse en la necesidad de recordar, perderían su capacidad de hacerlo.

En Platón el *pharmakon* representa lo racional, remedio terapéutico —faceta exotérica— cuyo efecto está bajo control, pero, también, puede ser considerado como un veneno que trabaja en el ámbito oculto, irracional y mágico —faceta esotérica. Derrida, Jacques (1930-2004) trabajó sobre dicho concepto y concluye que en la literatura griega el habla también era considerada mágica, con poderes de encantamiento y efectos *persuasivos* sobre el oyente, por lo cual también es un *pharmakon* (Colmeiro 2005: 158; énfasis añadido). Derrida considera al *pharmakon*, en su sentido de escritura, como un concepto dual que puede curar o envenenar.

Platón considera que el *pharmakon* es un ente antinatural ajeno al cuerpo y, por ello, prevalece el concepto negativo del fármaco que se vincula a la capacidad de éste de enfermar. De igual modo, el filósofo interpreta al verbo como un dardo envenenado. Sin embargo, Derrida reinterpreta dichos conceptos y atribuye al *pharmakon* y a la escritura la capacidad de curar, contemplando la parte positiva de la última (Santiago 2004: 20).

Derrida, aprovechando la interpretación «doble» o ambigua de la palabra *phármakon*, cambia el significado negativo de la escritura por el positivo. De esta manera, su resumen del análisis del texto de Platón puede ser el siguiente: sí, la escritura, por su naturaleza, siempre es contradictoria, funciona a través de la diferencia, de la descomposición del logos como lenguaje-pensamiento. Entonces, ¿esa es su gran ventaja! ¡No importa qué significa el texto sino cómo adquiere un sentido, el cual siempre será diferente! Porque según Derrida, la «incomprensibilidad» sería el rasgo sustancial y más valioso de la escritura. Así, la deconstrucción como nuevo método de lectura del texto es el deseo de ir más allá de su contenido, debilitando el mundo dogmático de lo establecido por medio de los clichés recurrentes y las lecturas prefijadas, para poder alcanzar así la diferencia, el suplemento que nos posibilite ir más allá; que nos permita afirmar que ‘no existe el texto, sino solo su interpretación’. Porque no existe un solo significado, sino una pluralidad de significados, no una lectura, sino una pluralidad de lecturas posibles. (Wenger 2016: 22-23; énfasis añadido)

Mary Shelley interpreta a la palabra como transmisora de un mensaje de cambio. Así, la escritura actúa como un ‘catalizador social’, concediéndole la facultad de purificar y cambiar las cosas. A propósito, el poema que se está analizando se titula *Mutability*, mutabilidad, cuyo significado es la capacidad de cambiar. Además, se ha tener en cuenta el momento exacto en el que aparece el poema: camino de ascensión que experimenta Víctor. En la estrofa la palabra *poison* y *wand’ring* están asociadas. *Poison*, comprendida con una connotación positiva y como escritura¹²⁵, puede actuar como una barita mágica —*wand’ring*— que contamina —*pollutes*—, con el buen sentido de la palabra, al individuo. La palabra *wandering* aparece en el poema de Percy Shelley con el correcto deletreo. Sin embargo, es modificada por Mary Shelley quien separa la palabra, obteniendo *wand’ring*. Con todo, se eleva a la escritura como idónea para comenzar el proceso de mutabilidad, que supone una alteración de consciencia en el iniciado. Cuando

¹²⁵ En efecto, los órficos ya se posicionaban en una visión positiva de la escritura. Defendía la importancia de la literera ante la palabra hablada, puesto que los textos recogían la doctrina. García Gual, Carlos. Ed. *Historia de la filosofía antigua*. Vol 14. Madrid: Editorial Trotta. 2004. pp. 79.

éste se encuentra en este punto: “the path of its departure still is free” (*Frankenstein* 2012: 66). Es decir, ya está preparado para experimentar dicho cambio de consciencia y es ya capaz de ver oculto, sagrado e invisible para algunos. Percy Shelley termina el poema con la siguiente idea: las personas tienen la capacidad de cambiar; nada permanece todo cambia. El momento de epifanía de Víctor en el que plantea las banales preocupaciones de las personas junto con la alusión a los misterios órficos denotan la desconexión del ser humano, sumergido en una sociedad que cada vez se preocupa menos por su entorno, por el prójimo y por naturaleza.

7.4.1.7 Víctor y Elizabeth: la unión perfecta

Elizabeth Lavenza¹²⁶ es la sobrina de Alphonse Frankenstein, ergo, prima de Víctor en la primera edición de 1818. La hermana de Alphonse, que estaba casada con un caballero italiano, muere y tras la pérdida su marido vuelve a contraer matrimonio con una dama italiana. Por este motivo, Alphonse recibe una carta de su cuñado en la cual expresa el deseo de que su hija sea criada por la familia Frankenstein. Eludiendo su responsabilidad como padre y en un tono un tanto amenazante el padre biológico de Elizabeth escribe: “decide whether you would prefer educating your niece yourself to her being brought up by a stepmother” (*Frankenstein* 2012: 20). Nótese en este punto la similitud con la propia vida de la autora, quien fue educada por su madrastra y, en ocasiones, distante a su padre. La aparición de Elizabeth colma de alegría la casa y Víctor encuentra en ella más que una compañera de juegos, se convierte en su amiga. Víctor comenta a Walton que su prima es como un ángel, físicamente sus rasgos son bellos y su carácter dócil, alegre y juguetón. A pesar de ello, es una persona fuerte capaz de soportar las inclemencias de la vida con entereza, como la muerte de su amada tía o la injusta sentencia de Justine. No obstante, y aún consciente de la fortaleza y virtudes de su prima, Víctor narra que parecía la criatura más débil del mundo y le gustaba cuidarla como “a favourite animal” (Ibid. 20), de este modo se realiza un símil entre Elizabeth y la concepción virtuosa de la mujer de la época: mujer sumisa y dependiente de una figura autoritaria —sea padre o marido. Al

¹²⁶ Mary Shelley modifica el vínculo entre Elizabeth y la familia Frankenstein en la edición de 1831, en la que Elizabeth pasa a ser una huérfana de un noble milanés y una madre alemana que había muerto en el parto, de este modo, Elizabeth residía con una familia de campesinos afectuosos, pero pobres. Por este motivo, Caroline y Alphonse la rescatan de la pobreza y la adoptan.

igual que Clerval, Elizabeth posee una gran imaginación y ocupa su tiempo con la volátil creación de los poetas (Ibid. 20).

Víctor comenta que él y su prima son de carácter dispar, Elizabeth concibe al mundo como un lienzo en blanco, a la manera lockeana, que hay que rellenar y decorar con la imaginación, mientras para él es un entorno repleto de secretos que pretende investigar y desvelar. Elizabeth es jocosa, imaginativa, emocional e intuitiva, mientras que Víctor es más calmado, filosófico, racional y empírico. No obstante, Víctor encuentra en esta disparidad un perfecto complemento: “for although there was a great dissimilitude in our characters, there was an harmony in that very dissimilitude” (Ibid. 20). Una vez más, la autora hace un guiño a la perfección de la unión de opuestos y a la armonía que existe en la multiplicidad; Víctor y Elizabeth con sus virtudes y carencias son la conjunción perfecta, puesto que uno complementa la carencia del otro, pues tal y como afirman los alquímicos, la perfección del matrimonio alquímico radica en la unión de los opuestos.

Víctor le narra a Walton que en su infancia compartía la mayor parte de su tiempo con Elizabeth; no obstante, debido a su estancia en la universidad de Ingolstadt y su posterior viaje a las islas británicas, la relación con su prima comienza a ser a distancia y ella confiesa a Víctor sus sentimientos e inquietudes más profundas a través de la correspondencia —carta que Elizabeth envía a Ingolstadt (Ibid. 40-43) o carta que envía cuando Víctor está volviendo de Irlanda (Ibid: 134-135)— que en persona. De igual manera, en los escasos momentos que tienen en común, ambos disfrutan de su compañía, dándose tranquilidad mutua en circunstancias complicadas. Sin embargo, es Elizabeth, especialmente, quien apoya y consuela a Víctor: “Elizabeth alone had the power to draw me from these fits; her gentle voice would soothe me when transported by passion, and inspire me with human feelings when sunk in torpor. She wept with me, and for me” (Ibid. 137). De esta manera, Elizabeth siempre está pendiente de su primo y futuro marido, su vida gira en torno a él. Por ello, la petición de Caroline, de cariño y compañía recíproca, la cumple únicamente Elizabeth, debido a que el egoísmo de Víctor lo lleva preocuparse de sí mismo. Ejemplo de ello, es la larga estadía en Ingolstadt por motivo de su primera creación, su ausencia por causa de la segunda o, por último, la nula implicación en la preparación de la boda con su prima.

En lo referente a su enlace, la afectuosa Elizabeth no actúa igual que siempre el día de su boda, está extraña y distante. Tiene una intuición, un mal

presentimiento; cuestión de la cual Víctor se percata: “I took the hand of Elizabeth: “You are sorrowful, my love”, a lo que Elizabeth responde: “Be happy, my dear Víctor,” [...] “there is, I hope nothing to distress you; and be assured that if a lively joy is not painted in my face, my heart is contented””. (Ibid. 139) Los recién casados se desplazan desde Ginebra, donde se había celebrado el matrimonio, hasta Evian, lugar donde pasarían su noche de boda (Ibid. 138). A pesar de que Elizabeth se siente abrumada y Víctor sufre en silencio sus pesares y tiene en mente la amenaza de la criatura —I shall be with you on your wedding night (Ibid. 121)—, el matrimonio tiene pequeños momentos de felicidad y disfrutan de la naturaleza que observan desde la embarcación durante el trayecto. El paisaje natural es bello, está plagado de montañas y Elizabeth se advierte en ello: “how fast we move along, and how the clouds which sometimes obscure, and sometimes rise above the dome of Mont Blanc, render this scene of beauty still more interesting” (Ibid. 139). En este punto, cabe destacar el simbolismo de las nubes en la escena por su vinculación a la fecundidad. Se relaciona a las nubes con el océano de las aguas superiores y son una representación de las formas en su continua metamorfosis, por ello, esconden una identidad permutable de la verdad superior. Así mismo, las nubes son analogía de fertilidad y, por tanto, “con todo aquello cuyo destino sea dar fecundidad” (Cirlot 2004: 333). Es cuanto menos curiosa la ironía con la que está cargada esta escena, puesto que, en la próxima, Elizabeth morirá y cualquier posibilidad de unión y posterior fecundidad, quedará anulada.

En relación a la simbología durante esta parte del relato, nos gustaría subrayar otro elemento climatológico añadido, la lluvia. Como ya se ha analizado, la climatología es fundamental para el carácter de los personajes. En efecto, buenas condiciones climatológicas alegran la vida de Víctor, mientras que las tempestades le persiguen y castigan. Ejemplo de ello es el día que dota de vida a su criatura (*Frankenstein* 2012: 35), el momento en el que se encuentra con ella en una cima del Montanvert (Ibid. 70) o, por último, la lluvia que cae la noche en que Elizabeth muere (Ibid. 140).

Debido a su composición, el símbolo de la lluvia está estrechamente relacionado con el elemento agua, que en forma de lluvia representa la anti evolución —al contrario, la evolución es representada por la evaporación (Cirlot 2004: 70). Ciertamente, en alquimia, el agua es representada con un triángulo invertido el cual, así mismo, indica involución (Becker 2008: 19). Ambiguamente,

el agua puede representar la pureza, la renovación, lo femenino y la fecundidad e, igualmente, puede ser negativa y destructora, por ejemplo, cuando cae en forma de diluvio. En *Frankenstein*, el símbolo de la lluvia está presente en escenas donde la unión de los opuestos no se lleva a cabo o se ve interrumpida y, por tanto, no se produce cambio, ni evolución. Mientras que evolucionar supone una transformación, involucionar es el retroceso de un proceso de desarrollo.

Ahora bien, hemos dicho que se ha considerado a los metales y minerales como organismos vivos. Por ello, se habla de su gestación, crecimiento, nacimiento, muerte y matrimonio (Eliade *Herreros y alquimistas* 1983: 133). En los procesos alquímicos la metamorfosis sucede cuando el alquimista fusiona el azufre con el mercurio en el crisol con el fin de obtener la piedra filosofal. A nivel simbólico, los textos alquímicos se refieren a dicha unión como el matrimonio entre el principio masculino y femenino. Esta mezcla evoluciona, es decir, se transforma y se desarrolla en otra sustancia: el *rebis* alquímico —el andrógino, la ‘cosa doble’ (Arribas 1991: 46). No obstante, la unión entre Elizabeth y Víctor no llega a consumarse y, por ello, el matrimonio alquímico se ve truncado. Las *des* ‘unión’ de ambos esboza la imagen del andrógino desmembrado.

7.4.1.8 El andrógino desmembrado

La imagen del andrógino desmembrado está presente a lo largo de toda la novela, tanto en el recién nombrado fracaso de unión entre los primos, así como en la destrucción de la criatura femenina en las islas Orkney y en la propia creación de la criatura, por su carencia del elemento femenino. En las siguientes líneas detallaremos el tema del andrógino en la alquimia, así como en los mitos creacionales con el objetivo de concluir en la presencia metafórica de la imagen del andrógino desmembrado en *Frankenstein* y su finalidad.

En los textos alquímicos, las operaciones para la creación de la piedra filosofal se basan en la unión entre el mercurio y el azufre, que luego dan lugar a los procesos de disolución, coagulación y sublimación. Con un lenguaje hermético, se hace referencia a esta unión química bajo las palabras hembra-mujer y macho-hombre o luna y sol —matrimonio alquímico. De este modo, la realización y la perfección de la Gran Obra obedece a la unión de los opuestos, al matrimonio alquímico. Por citar un ejemplo que evidencia este hecho, haremos mención a un

tratado alquímico renacentista, *Splendor Solis* (1582), de Solomon Trismosin: “the aforesaid operations [se refiere a la creación de la piedra filosofal], which are explained by the Philosophers in two words “Man and Wife” or “Milk and Cream.” y continúa Trismosin haciendo alusión a la iniciación que requiere la comprensión de estos términos: “He who does not understand these does not understand the preparation of this Art” (1582, 24). Cabe destacar que *Splendor Solis* insiste en que la unión del mercurio y del azufre ha de hacerse siguiendo e imitando al proceso tal cual sucede en la naturaleza (Ibid. 22). Este tratado cuenta con imágenes pictóricas del Rebis alquímico, una figura humana con dos cabezas y dos alas, uno representa al principio masculino —azufre—, mientras que la otra hace referencia al femenino —mercurio. De este modo, el rebis alquímico representa la perfección, implica la unión de los opuestos, así como el cese de una tormentosa separación (*Metistófeles y el andrógino* 2008: 101). El rebis es un ser mitológico que ha sido considerado por diferentes tradiciones antiguas como creación primera del ser humano y, por este motivo, ha suscitado ritos de iniciación. Ejemplo de ello es una exégesis judía del Génesis, *Bereshit Rabbah*, originada en Palestina en la primera mitad del siglo V EC (Reuling 206: 224). En esta obra se describe a un solo ser, formado por Adán y Eva, quienes se encontraban unidos por la espalda. Dios los separó de un hachazo, quedando divididos en dos. “When the Lord created Adam He created him double-faced, the split him and made him two backs, one back on this side and one back on the other side” (Genesis Rabbah 8, 1; citado en Yassif 1999: 87). Así mismo, Eliade afirma en *Mefistófeles y el andrógino* (1965) que en las sectas gnósticas el concepto del andrógino es primordial y ejemplifica este hecho con los naasenos. Este grupo gnóstico, derivado de los ofitas, consideraba que el Adán terrestre estaba hecho a imagen y semejanza del Adamas celeste, *arsénothély* (un dios que era varón y hembra). Por lo tanto, los seres humanos cuentan con esa parte andrógina en su ser, debido a su proveniencia adánica. Según esta secta, la armonía espiritual se consigue, justamente, encontrando en sí mismo dicha androginia. Para los naasenos, la llegada del salvador, restablecería la unidad a los fragmentos que constituyen el universo, cuyo fin era alcanzar la totalización cósmica (*Mefistófeles y el andrógino* 2008: 102). La androginia es también nombrada en los *Evangelios de Tomás*, cuando Jesús dice a los discípulos:

¿Cuándo convertiréis a los dos [seres] en uno, y cuándo haréis a lo de dentro igual a lo de fuera y lo de fuera igual a lo de dentro, y lo alto igual a lo bajo? Cuando consigáis que el varón y la hembra sean uno solo, a fin de que el varón no sea ya varón y la hembra no sea hembra, entonces entraréis en el Reino. (citado en *Mefistófeles y el andrógino* 2008: 104)

En el *Asclepios* se menciona que dios no tiene un nombre porque los tiene todos y, además, contiene la fecundidad de los dos sexos. Por ello, alumbró todo lo que se desea procrear. Durante el diálogo que Hermes Trismegisto con Asclepios, este último dice: “- ¿Dices tú, pues, ¡oh, Trismegisto!, que Dios posee los dos sexos? / -Sí, Asclepios, y no solamente Dios, sino todos los seres animados e inanimados [en referencia a los vegetales]” (Hermes Trismegisto 1973: 118).

Así pues, en diferentes creencias religiosas, las especulaciones cosmogónicas sobre el origen del universo y de la vida están relacionadas con el ser andrógino. Por dar algún último ejemplo de ello: en la religión hinduista son Shiva y Shakti; en la mexicana es representado por Quetzalcóatl (Cirlot 2004: 80). En Grecia es el filósofo Platón quien, en su obra, *El Banquete*, habla de una primitiva humanidad, en la cual los hombres y mujeres estaban unidos bajo una forma esférica, cuestión que representa la perfecta unicidad primigenia que sería el origen de todo. En un ataque de ira del dios Zeus, son separados mediante uno de sus rayos. A raíz de la separación en dos mitades sucede, por un lado, la separación entre elementos femenino-masculino y, por otro, entre lo divino-cósmico —el cielo— y terrenal —la tierra. El huevo cósmico contiene tanto la unidad como la multiplicidad, puesto que la dualidad está contenida en la totalidad y, por el contrario, la dualidad se soluciona en la unidad (Fernández Pérez 2006: 277-278). Así, por el principio de polarización de la androginia sucede el nacimiento de algo nuevo.

El concepto del andrógino es el ideal de perfección, unidad y totalidad y, según Eliade: “Todos estos mitos de la androginia divina y del hombre primordial bisexuado representan modelos ejemplares para el comportamiento humano” (*Mefistófeles y el andrógino* 2008: 42). Por ello, la androginia se plasma en rituales iniciáticos que pretenden restablecer la totalidad inicial gracias a la reintegración de los contrarios. Los estudios de este historiador de las religiones, quien ha cotejado el contenido de este tipo de rituales iniciáticos, demuestran que cada uno de los ritos era llevado a cabo para introducir un comienzo. Ya sea el inicio de la vida sexual de un individuo, como de la primavera o la cosecha. Es decir, el comienzo

implica una conciencia de lo opuesto, *coincidentia oppositorum*. Eliade asegura que la referencia al concepto de *coincidentia oppositorum*, en los ritos basados en la androginia, manifiesta “una profunda insatisfacción del hombre por su situación actual, por lo que se llama la condición humana. El hombre se siente desgarrado y separado” (*Mefistófeles y el andrógino* 2008: 119), puesto que recuerda su estado primordial en lo más profundo y sagrado de su ser. Esta separación supone una caída —no en términos judeo-cristianos— que se traduce en un sentimiento de nostalgia y conlleva a la destrucción del ser humano. Así como también, puede significar un cambio ontológico en la configuración del cosmos. Por consiguiente, la caída genera un sentimiento de pérdida y melancolía hacia un tiempo en el que los contrarios convivían unidos y la multiplicidad componía la unidad. La criatura de Víctor es consciente de la carencia del factor femenino en su propio ser y se compara con Adán. Dios es un ser perfecto, armonioso y primordial que contiene la multiplicidad de los opuestos (femenino-masculino, día-noche, cielo-tierra). Dios ha creado a Adán a su imagen y semejanza. Sin embargo, el creador del monstruo no es un ser primordial ni armonioso, de lo contrario, es un ser corrompido y víctima de la caída, que reniega de la *coincidentia oppositorum*. De este modo, en la novela se refleja cierto sentimiento de nostalgia al estado primordial perfecto y armonioso.

Like Adam, I was created apparently united by no link to any other being in existence; but his state was far different from mine in every other respect. He had come forth from the hands of God a perfect creature, happy and prosperous, guarded by the special care of his Creator; he was allowed to converse with, and acquire knowledge from beings of a superior nature: but I was wretched, helpless and alone. (*Frankenstein* 2012: 90)

En suma, las escenas de la novela descritas como la gestación de la criatura, la petición de una compañera femenina y el matrimonio no consumado tienen en común la privación de la unión de los puestos. Por ello, esboza la figura de un rebis dividido o andrógino desmembrado, que no es capaz de alcanzar la metamorfosis ni la perfección. Dicha imagen desvelada en la novela, da información del descontento ante una sociedad estancada, que se niega a seguir los patrones naturales y alquímicos para su progreso: el principio de dualidad —polaridad—, equilibrio e igualdad. Así pues, la criatura de Frankenstein es una proyección de la sociedad de comienzos del siglo XIX, injusta, no equilibrada, jerárquica y

patriarcal. Tal y como Víctor prescinde del elemento femenino para su creación, la sociedad relega a la mujer a un segundo plano. En una transmutación alquímica, no se concibe un renacimiento sin dicha fusión, así pues, para el renacer de la sociedad en armonía y equilibrio, el agente femenino es de vital importancia. Anne Mellor asegura que “Mary Shelley’s attack on the social injustice of established political system is the suggestion that the separation from the public realm of feminine affections and compassion has caused much of this social evil” (Mellor “Possessing Nature: The Female in *Frankenstein*”; citado el aparato crítico en *Frankenstein* 2012: 358).

De igual modo que los ritos en conmemoración al ser andrógino, donde se manifiesta una situación inconcebible de la historia o del cosmos, demuestran la necesidad que siente el ser humano por trascender los opuestos para regresar a la perfecta unidad andrógina (Eliade 2008: 119-120), las fatales uniones en la novela simbolizan una parálisis en la metamorfosis social, que conduce a sus miembros a un continuo tormento por la separación de los sexos del ser primordial. Mary Shelley toma consciencia del principio de los opuestos y por medio de la metáfora de la alquimia —matrimonio alquímico— lanza dos mensajes. El primero, es un mensaje de común unión entre elemento femenino y masculino en la sociedad. El segundo, deja un mensaje desmoralizante o de advertencia: la solución para la evolución de la sociedad imperfecta es la igualdad de género, la sociedad ha de imitar los patrones de integración y unión de opuestos que se dan en la alquimia y en la naturaleza. La autora reactualiza el mito del andrógino y realiza una reivindicación respecto a los beneficios futuros de una incipiente sociedad, capaz de quitarse el velo y comprender la importancia de la unidad en la multiplicidad. La unión es la salvación para el renacimiento de una sociedad que se ha desconectado del devenir de la naturaleza y corrompido.

7.4.1.8.1 Rebis y el nacimiento: obra de la unión de los opuestos

En este punto el concepto de nacimiento cobra relevancia. Por un lado, *Frankenstein* narra la venida al mundo de un ser a través del dúo: ciencia moderna y la filosofía natural. Por otro, a nivel metafórico, se trata el tema del nacimiento de una nueva sociedad. Tal y como hemos ido demostrando, la autora plantea la posibilidad de un nuevo orden a través de la metáfora de la alquimia. Asimismo, según recogen los textos herméticos, el cosmos fue creado a partir de unión de los

principios masculinos y femeninos. En el *Poimandres* se expone que el primer Nous Padre —varón y hembra— engendra al segundo Nous, al Demiurgo:

“Ahora bien, el Nous Dios, que es varón-hembra, que existe como vida y como lux engendró de una palabra un segundo Nous demiurgo que, siendo dios del fuego y del soplo, formó Gobernadores [en referencia a la expresión ‘gobierno del mundo’], en número de siete, que envuelven con sus círculos al mundo sensible, y su gobierno se llama El Destino” (Hermes Trismegisto 1973: 37).

Por su parte en el *Asclepios* se expone que “... Dios, pues, que es todas las cosas por sí solo, infinitamente lleno de fecundidad de los dos sexos, preñado siempre de su propia voluntad, da a luz todo lo que ha planeado o decidido procrear” (Hermes Trismegisto 1973: 117). De este modo, la fusión de los opuestos supone una creación, que implica una consecuente transformación. Tal y como se ha observado, Erasmus Darwin defendía que la naturaleza evoluciona siguiendo los patrones de copula (unión de los opuestos), por ello, ésta supone el modelo ideal en el que reflejarse. Si la sociedad desea sobrevivir debe evolucionar, como sucede en un entorno natural. Con *Frankenstein*, la autora demuestra que la sociedad necesita un cambio y que ésta no puede continuar conduciéndose únicamente con elemento masculino (entiéndase sistema de patriarcado). Mary Shelley vivió a principios del siglo XIX en una sociedad a la que le faltaba mucho por hacer respecto a la igualdad de género. Sin embargo, algunos autores y autoras eran cada vez más consciente de ello. El espíritu subversivo de la Revolución francesa sobre la primacía de los derechos humanos, llevó a que algunas mujeres como Olympe de Gouges (1748-1793) pusieran en manifiesto los derechos de dicho sexo. En 1791 Gouges presentó un manifiesto “Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana” donde solicitaba los derechos y libertades de las mujeres ante la Asamblea Nacional francesa (Benito de los Mozos: 2007: 31). En Inglaterra es Mary Wollstonecraft quien hace lo propio con *A Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects*. Esta obra fue escrita en 1791 como repuesta a un informe sobre la educación pública, *rapport sur l'instruction publique*, (1791) del político francés Charles Maurice de Talleyrand-Périgord (1754-1838) quien defendía una educación únicamente para los hombres dado que ellos son los encargados de dirigir el mundo, marginando a las mujeres a un ámbito doméstico, sin participación en la vida pública. Las mujeres en

Frankenstein son relegadas a un plano doméstico y, además, el carácter que demuestran es el esperado para su género. Ellas debían ser dulces, pasivas, víctimas, fáciles de persuadir, dadas a los demás y adorables. Es así como las describe Mary Wollstonecraft, alegando que son educadas por sus propias madres con estos principios y, por ello, resalta la importancia de una educación en común.

Women are told from their infancy, and taught by the example of their mothers, that a little knowledge of human weakness, justly termed cunning, softness of temper, OUTWARD obedience, and a scrupulous attention to a puerile kind of propriety, will obtain for them the protection of man; and should they be beautiful, every thing else is needless, for at least twenty years of their lives. (Wollstonecraft 1792: 19)

Así pues, Wollstonecraft considera que la solución a esta diferencia social se haya en la educación, desde una perspectiva más integradora respecto a la mujer y prestando atención a los derechos naturales. Respecto a lo primero, la madre de Mary Shelley repudia la educación llevada a cabo en el hogar, tanto mujeres como hombres debería ser educados fuera del ámbito privado. Así mismo, la enseñanza ha de tener su base en los valores de cada sociedad. Por ello, la importancia de construir una comunidad virtuosa y no corrupta que siga los patrones de la naturaleza perfecta y armoniosa: “Nature, or to speak with strict propriety God, has made all things right; but man has sought him out many inventions to mar the work” (Ibid. 26). Por naturaleza, hombre y mujer son iguales pero el ser humano¹²⁷ se ha ocupado de destruir el trabajo perfecto, creando diferenciaciones. Ejemplo de ello, es el elaborado sistema de valores que resulta injusto para las mujeres. Se ha construido un modelo de mujer oprimida, Wollstonecraft considera que a las mujeres se les ha impuesto ciertas limitaciones para cultivarse, desarrollarse como personas y ser libres. La autora habla de habilidades dormidas dentro de cada mujer que están en dicho estado por la falta de práctica (Ibid. 31). En relación con lo segundo, tal como se vio en la cita anterior, considera a la naturaleza como perfecta y sagrada (dado que fue creada por Dios). Sin embargo, critica que, en ocasiones, se ha impuesto determinados asuntos como perteneciente al género femenino o masculino por naturaleza (Ibid. 25). Ella niega la mayor y plantea que el hombre y la mujer son seres semejantes. Las diferencias abismales entre ambos son artificio del ser humano y no están en consonancia con la naturaleza: “I love man as my

¹²⁷ Aunque el mensaje que deja Mary Wollstonecraft es ambiguo debido a que reconoce una superioridad del género masculino.

fellow; but his sceptre real or usurped, extends not to me, unless the reason of an individual demands my homage” (Ibid. 31). En esta cita se puede apreciar que no se trata de un juicio separatista por parte de la madre de Mary. De lo contrario, reconoce que ambos sexos se deben amar porque son el prójimo (*fellow*). Rotundamente, considera que no se puede permitir el dominio del sexo masculino —sistema patriarcado. Por ello, al finalizar su ensayo expone que la humanidad debe evolucionar hacia la virtud y la sabiduría.

Mary Shelley hace una crítica de género y plantea la visión integrista de su madre. De este modo, la autora de *Frankenstein* manifiesta la importancia de la inclusión de la mujer en la sociedad, reivindicando que los dos géneros se desenvuelvan y trabajen de igual a igual en ella. Esta es la vía para lograr una fusión entre los polos y, en consecuencia, una transmutación hacia unos nuevos parámetros sociales. La criatura exige a Víctor: “You must create a female for me, with whom I can live in the interchange of those sympathies necessary for my being. *This you alone can do*” (*Frankenstein* 2012: 101; énfasis añadido). ‘Solo tú puedes hacerlo’, así como está en manos de Víctor devolver el equilibrio y crear una figura femenina para completar la totalidad, corre a cargo de los miembros de la sociedad aceptar y contar con una mayor participación femenina: “You only can do” (Ibid. 101).

La criatura solicita a Víctor una compañera de su misma naturaleza, dado que se siente desolado y es consciente de la necesidad de una unión con su apuesto: “my *virtues* will necessarily arise when I live in *communion* with an equal. I shall feel the affections of a sensitive and become linked to the chain of existence and events” (Ibid. 103, 104; énfasis añadido). Esta cita es relevante puesto que la criatura manifiesta que será un mejor ser si se vincula en común unión con un igual. Así pues, comprende la igualdad de género y se afana en tener una compañera femenina para completar su ser imperfecto —matrimonio alquímico o perfección andrógina. No obstante, no es exclusivamente Mary Shelley quien propone este tema en el Romanticismo. Hay más autores que utilizan la metáfora del andrógino para reivindicar este hecho, entre ellos su marido en *The witch of the Atlas*¹²⁸. Según Eliade, el Romanticismo alemán reactualiza el tema del ser andrógino. Ejemplo de ello, es la obra de Ritter Johann Wilhelm (1776-1810),

¹²⁸ Escrito en 1820 y publicado en 1824. Trata el tema de la perfección de la unidad.

médico alemán, quien describe una futura humanidad perfecta andrógina mediante terminología alquímica. El intelectual, Wilhelm von Humboldt (1767-1835) también trató el tema del andrógino divino. Así mismo, Friedrich Schlegel (1772-1829), realiza una crítica respecto a la distinción entre la exclusividad de los caracteres femenino y masculino y aboga por que la especie humana sea consciente de la fusión de ambos sexos hasta obtener el ser andrógino¹²⁹.

Nos gustaría, en este punto, plantear una reflexión, a propósito de la idea expuesta por Eliade en su libro, *Mefistófeles y el Andrógino*, respecto a la significación y vinculación entre el concepto *coincidentia oppositorum* y *Weltliteratur* de Goethe. En primer lugar, tal y como ya se ha analizado, el andrógino simboliza el recuerdo de una unidad perdida y el deseo de unión. Por ello, la presencia y comprensión de la polaridad (*coincidentia oppositorum*) en los rituales, obedece a la búsqueda de una transcendencia de los contrarios. Aunque no alude únicamente a una unidad de sexos, sino en un sentido mucho más amplio, a una unidad de la totalidad. Por este motivo, este tema paso a ser de índole filosóficos y teológicos. En segundo lugar, Eliade sugiere que el escritor alemán Goethe no fue realmente consciente de que su reactualización del mito de *Fausto* lo lleva mucho más lejos de su ansiada búsqueda por la unidad literaria europea, puesto que lo remonta a la prehistoria y a lugares como Grecia, Oriente próximo y Asia. El vínculo que Eliade encuentra entre el andrógino y Mefistófeles radica en la relación de los opuestos: mal y bien. Describe al primero como incitador del segundo:

El espíritu del mal se revela incitador del bien, los demonios aparecen como el aspecto nocturno de los dioses. El hecho de que estos temas y motivos arcaicos sobrevivan todavía en el folklore y surjan continuamente en los mundos onírico e imaginario prueba que el misterio de la totalidad forma parte integrante del drama humano. Aparece bajo múltiples aspectos y en todos los niveles de la vida cultural: tanto en la teología mística y en la filosofía como en la mitología y en el folklore universal; tanto en los sueños y en las fantasías de los modernos como en las creaciones artísticas. (*Mefistófeles y el Andrógino* 2008: 120)

Así, Eliade plantea una unión literaria que abarca un tiempo y espacio más amplio. Siguiendo esta línea, Mary Shelley, con su reactualización del mito del

¹²⁹ Para más información respecto a la importancia del ser andrógino en la literatura romántica alemana, véase
, Eliade Mircea. *Mefistófeles y el andrógino*. Barcelona: Kairós. 2008.

andrógino mediante la metáfora alquímica, no sólo estaría planteando la unión de los opuestos para realizar una reivindicación social, sino también estaría auspiciando una unión literaria.

7.4.1.9 Incesto: una expresión de la unión de los opuestos

Para concluir este análisis de las relaciones intersubjetivas de la novela, nos gustaría realizar una última reflexión en cuanto a la relación incestuosa entre Víctor y Elizabeth. Tal y como se ha expuesto, en la edición de 1818 estos personajes son primos por parte de padre, no obstante, Mary Shelley cambia la relación en la tercera edición (1831), en la que Elizabeth pasa a ser la hija huérfana de un noble italiano; se ha apuntado que dicho cambio se podría deber a la connotación negativa que adquieren las relaciones incestuosas en la época de la incipiente sociedad victoriana (Ballesteros 1998: 133). El incesto entre hermano/hermana era un tema habitual e idealizado entre los poetas románticos, quienes lo reflejaban en sus poemas o en su propia vida real. Ejemplo de ello son *Cain* (1822) y “The Bride of Abydos” (1813) de Byron (Kuper 2009: 42), así como “The revolt of Islam” de Percy Shelley (1818). En cuanto al incesto en la vida real de algunos de estos poetas románticos, había rumores de que Byron mantenía relaciones sexuales con su medio-hermana, Augusta Leigh. Por su parte, William Wordsworth también tenía una relación obsesiva con su hermana (Kuper 2009: 42). En el caso de Percy B. Shelley, se identificaba con su hermana Elizabeth, con la cual había compartido gran parte de su vida; pese a no existir testimonio claro de una posible relación incestuosa (Bieri 2006: 56). Las hermanas, en las obras del periodo romántico, son mujeres que ocupan un espacio moral, que poseen una sacralidad innata, son amorosas, serviciales y se sacrifican por el bien común (May 1995: 689). Para los poetas románticos, las hermanas se convierten en objeto de deseo erótico narcisista, puesto que, gracias a la pasividad de las hermanas, ellos se pueden reflejar en ellas (Ibid. 670). En el Romanticismo tiene lugar una revalorización de los lazos hermano-hermana, cuestión de la que se hace eco *Frankenstein* (Ibid. 670). Por otro lado, el tema del incesto en la novela se ha proyectado en un marco miltonio, los habitantes del jardín del Edén, Adán y Eva, provienen del mismo creador. Así mismo, la última ha sido creada para entretenimiento y compañía del

primero (Gilbert y Gubar 2004: 56). Cabe recordar que Elizabeth es una suerte de regalo para Víctor, quien la cuida como si fuera un animal de compañía.

Así, tratando de comprender el porqué de una relación incestuosa —o podríamos decir dos, puesto la criatura femenina sería la hermana de su opuesto masculino por compartir la misma procedencia— en la novela (al igual que en el relato bíblico de Adán y Eva y en otros, como la historia de Osiris e Isis), hemos reparado en que, aunque la relación de incesto venga dada por ese patrón y/o obsesión romántica por el tema, tiene otras lecturas. Éstas irían desde la línea psicoanalítica, marcada por Julia Kristeva, que plantearía la construcción de un ‘sujeto en proceso’, la cual interpreta que el autor o autora no siempre es consciente de su creación; es decir, el que en la novela afloren sentimientos inconscientes encontrados. Parte de los estudios en psicoanálisis aplicados a la literatura, parten de la premisa de dos voces en los autores, una consciente y otra inconsciente que cristalizan en la representación estética (Veeder 1984: 4). Y, por otra parte, la otra lectura que hemos dejado un poco entrelíneas, puesto que sigue siendo debatida, de una autoría compartida de la novela.

Así mismo, nuestra lectura, siempre desde el prisma alquímico, nos ha llevado a considerar que la aparición del tema del incesto en *Frankenstein* está vinculado a estas dualidades que se manifiestan en el relato en torno a la unión de los opuestos, al ser andrógino y a los mitos creacionales, vinculados también a la propia creación del texto. En efecto, en culturas antiguas no monoteístas, la existencia de mitos creacionales con participación tanto femenina como masculina era frecuente, como queda patente tanto en la tradición alquímica como, en el relato del mito de Horus, hijo de las divinidades egipcias Isis y Osiris, a quien se consideraba padre de la civilización (Walker 2019: 104). Otro ejemplo fundamental es *El Banquete*. Este diálogo de Platón es particularmente importante porque en él plantea su teoría de una primitiva humanidad andrógina, en la que los seres humanos contenían cualidades tanto masculinas como femeninas, y que posteriormente, esas dos medias naranjas sufren una separación. En la sección que sigue hablaremos de la influencia platónica en la novela, puesto que Percy B. Shelley y su mujer estuvieron leyendo al autor griego. En efecto, Percy tradujo *El Simposio* semanas antes de la reunión en Villa Diodati, como relata Mary en su

carta a Mrs. Gisborne y fechada a día 17 de agosto de 1818¹³⁰; véase también Nelson 2007: 104. Así las cosas, la relación incestuosa que aparece en la primera edición de *Frankenstein* podría interpretarse como una alusión a estos mitos creacionales, poniendo de manifiesto la necesidad de la cooperación hombre-mujer para la creación de una nueva sociedad y asegurar el progreso social.

7.5. Últimas reflexiones

Que la anatomía, la disección y el robo de tumbas aparezcan tan centralmente en el relato de Mary Shelley no es especialmente sorprendente. A apenas cien metros de la casa en la que creció, su familia podía escuchar los gritos de la multitud en las ejecuciones que se realizaban cada pocas semanas en el Old Bailey. También es probable que Mary Shelley fuera muy consciente de la práctica de robar tumbas, puesto que era una visitante habitual en el cementerio de St. Pancras en Londres, lugar de la tumba de su madre. Se robaban más de mil cadáveres al año en los cementerios de Inglaterra y Escocia. El *Essay on Sepulchres* (1809) había sido también una de sus lecturas favoritas. Escrito años después de la muerte de Mary Wollstonecraft, el ensayo justifica el apego especial que sentimos por los lugares donde están enterrados los seres queridos. Tales sentimientos habrían sido compartidos por Mary, que nunca había conocido a su madre y buscaba regularmente la conexión materna en su tumba. El cementerio de St. Pancras se convirtió en un sitio venerado, un centro emocional de su vida. Ella y Percy Shelley leerían allí durante horas los escritos de su madre, y allí se declararon su amor mutuo. Curiosamente, su última novela, *Falkner*, comienza con un niño que defiende la tumba de su madre de un misterioso desconocido. Sorprendentemente, el protagonista de esa novela describe con desdén la reducción del cuerpo humano por parte de los anatomistas a una mera colección de partes. Y ha sido la representación de ese ser hecho de fragmentos y sin totalidad orgánica, lo que ha hecho posible la lectura marxista de la novela, en torno a la mercantilización de la vida y la muerte; cuerpos proletarios robados, desmembrados y reensamblados monstruosamente. Mary Shelley publicó también una edición

¹³⁰ He “translated the Symposium in ten days. It is a beautiful piece of writing. I think you will be delighted with it. It is true that in many particulars it shocks our present manners; but no one can be a reader of works of antiquity unless they can transport themselves from these to others times, and judge, not by our, but their morality” (The life and letters of Mary Shelley. Vol. I: 219). <https://archive.org/details/lifeandlettersm02unkngoog/page/n219>

revisada de su gran trabajo en 1831, el año en que la Ley de Anatomía otorgó a los cirujanos el derecho a todos los cuerpos de indigentes no reclamados, quienes morían sin que nadie los solicitase en las casas para pobres.

En *Frankenstein*, el discurso sobre el cuerpo, la vida y la muerte se basa en una cosmovisión estrechamente relacionada tanto con la tradición alquímica, como con el vitalismo y las ciencias naturales, cuyo último deseo era resolver el misterio de la vida. Frankenstein es un símbolo del hombre ilustrado, pero también del alquimista que se esfuerza por descubrir ese secreto:

I saw how the fine form of man was degraded and wasted; I beheld the corruption of death succeed to the blooming cheek of life; I saw how the worm inherited the wonders of the eye and brain. I paused, examining and analysing all the minutiae of causation, as exemplified in the change from life to death, and death to life [...] I alone should be reserved to discover so astonishing a secret. (*Frankenstein* 2012: 31, 32)

Víctor Frankenstein desafía la irreversibilidad de la muerte al descubrir científicamente ‘las minucias de la causalidad’ entre la vida y la muerte (Ibid. 31). Su fascinación por el secreto de la reanimación y su búsqueda del ‘elixir’ de la vida o la Piedra Filosofal proviene, como se menciona en la novela (Ibid. 22, 23), de los primeros alquimistas, como Cornelius Agrippa (1486-1535). Las ideas de Agrippa estimulan a Víctor en su búsqueda del secreto de la vida, a pesar de las burlas de su padre:

[...] My father looked carelessly at the title-page of my book [un volume con los trabajos de Cornelius Agrippa], and said, “Ah! Cornelius Agrippa! My dear Victor, do not waste your time upon this; it is sad trash.” [...] I should certainly have thrown Agrippa aside [...] It is even possible, that the train of my idea [en referencia a la alquimia de Agrippa] would never have received the fatal impulse that led to my ruin. But the cursory glance my father had taken of my volume by no means assured me that he was acquainted with its contents; and I continued to read with the greatest avidity. When I returned home, my first care was to procure the whole works of this author, and afterwards of Paracelsus and Albertus Magnus. I read and studied the wild fancies of these writers with delight; [...] (Ibid. 22)

Además de Agripa y Magnus, como hemos visto, Paracelso también fue un alquimista importante que se dedicó a la experimentación en el cuerpo humano e influyó en las hipótesis de creación posteriores del denominado homúnculo (literalmente, ‘hombrecito’).

Este deseo de los alquimistas por encontrar el secreto de la vida y de la inmortalidad aparece en la novela a la par que el impulso racionalista y científico. Mientras que, en un primer momento, Víctor se embarca en la creación de un ser a su imagen y semejanza, como si fuera Dios, finalmente resuelve: “I resolved, contrary to my first intention, to make the being of a gigantic stature, that is to say, about eight feet in height, and proportionably large” (Ibid. 33). Está claro el homúnculo alquímico no puede satisfacer la ambición de Víctor Frankenstein: “But this discovery was so great and overwhelming, that all the steps by which I had been progressively led to where it were obliterated, and I beheld only the result” (Ibid. 32).

Como ya vimos, uno de los primeros autores en señalar la influencia de Godwin fue Walter Scott (1771-1832) en su crítica benevolente antes señalada. Maurice Hindle explica que el héroe de la novela es un hombre de ambiciones faustianas en búsqueda de la Piedra Filosofal y el Elixir de la Vida (1990. xxxviii). Víctor está igualmente familiarizado con la filosofía natural que le enseñan sus profesores, Krempe y Waldman en Ingolstadt (*Frankenstein* 2012: 27-29), y la novela es un intento por fusionar las teorías creativas de la alquimia con las ideas prácticas de la filosofía natural y la nueva ciencia empírica. A través de ellos, Víctor aprende los avances de la tecnociencia, incluida la invención del microscopio, los descubrimientos de la circulación sanguínea, así como la composición del aire, la electricidad de los truenos, etc., penetrando en los secretos de la naturaleza, conocimientos que ni su padre ni su familia poseían: “[...] our family was not scientific, and I had not attended any of the lectures given at the schools of Geneva” (Ibid. 23).

I had a contempt for the uses of modern natural philosophy [e.g., química]. It was very different, when the masters of the science sought immortality and power; such views, although futile, were grand: but now the scene was changed. The ambition of the inquirer seemed to limit itself to the annihilation of those visions on which my interest in science was chiefly founded. (Ibid. 28)

El entusiasmo de Víctor por la reanimación se encuentra en sintonía con las exploraciones científicas de la época. Como hemos visto, el vitalismo contemplaba el alma como una esencia secreta dentro de un cuerpo fundamentalmente mecánico y era por tanto como un misterio. Sin embargo, la búsqueda alquímica, narrada en

los capítulos iniciales de la novela, presenta una relación sutil entre el cuerpo físico y la mente invisible, que también había sido una fuente de intriga para la filosofía helénica y el pensamiento griego antiguo. Como ha señalado Carl Jung, el proceso alquímico de la destilación, al que Víctor hace referencia, se asemejaría a los momentos de introspección que proporcionarían un conocimiento más amplio del si-mismo: “Distillation, and the wonderful effects of steam, processes of which my favourite authors were utterly ignorant, excited my astonishment” (Ibid. 23). Desde la perspectiva psicológica, la destilación sería un proceso encaminado a la eliminación de las impurezas del alma (anima) (Jung 1980: 124; véase también Hauck, 2015).

Podríamos decir que el debate entre el estoicismo y el epicureísmo, basado a su vez en las ideas de Demócrito (c.460-c.370 AEC) y Aristóteles (384-322 AEC), resurgieron en la época de Mary Shelley como parte del debate entre vitalismo y materialismo. En efecto, *De rerum natura* de Titus Lucretius Carus (ca. 96-55 AEC) aparece como libro leído en 1816 en el *Mary Shelley Journal* (1947, 71). *Frankenstein* contiene numerosos ejemplos que muestran la importancia de los aspectos materiales vinculados al cuerpo, aunque también explora la relación entre ellos y el funcionamiento mental y psicológico, principalmente en torno a las emociones que experimenta la criatura.

En la cuarta carta a su hermana, Margaret Saville, el primer narrador, Robert Walton, describe la condición física del rescatado de las aguas, Víctor Frankenstein, mencionando que sus extremidades estaban casi congeladas y su cuerpo terriblemente demacrado por la fatiga y el sufrimiento. Cuando Víctor se desmaya, intentan reanimarlo frotándolo con brandy y obligándole a tragar una pequeña cantidad. Luego lo envuelven con mantas y lo colocan junto a la chimenea, en la cocina del barco, donde se recupera tomando algo de sopa (*Frankenstein* 2012: 14). Walton parece conocer las teorías circulatorias de la sangre de William Harvey (1578-1657), quien afirmaba que el alcohol ayudaba a oxigenar las células al frotarse sobre el cuerpo. Tal y como afirma en las líneas que siguen, Walton, al encontrarse a Víctor a punto de una hipotermia decide: “restore him by rubbing him with brandy and forcing him to swallow a small quantity.” (Ibid. 14). No fue hasta 1774 cuando el científico sueco Carl Wilhelm Scheele (1742-1786) consiguió extraer oxígeno del aire.

Por su parte, la criatura explica que se sentía oprimido por la fatiga y el hambre numerosas veces y, como consecuencia, demasiado infeliz para disfrutar de la suave brisa de la noche, o la perspectiva de la puesta de sol detrás de las estupendas montañas de Jura (Ibid. 72, 75). Da muestras también de envidia cuando observa a la familia De Lacey. En particular, se fija en que tenía comida, pero también ropa y el calor del fuego para calentarse, así como la compañía, y por supuesto el lenguaje tanto corporal como discursivo.

They were not entirely happy [...] They possessed a delightful house (for such it was in my eyes), and every luxury; they had a fire to warm them when chill, and delicious viands when hungry; they were dressed in excellent clothes; and, still more, they enjoyed one another's company and speech, interchanging each day looks of affection and kindness. What did their tears imply? Did they really express pain? I was at first unable to solve these questions; but perpetual attention, and time, explained to me many appearances which were at first enigmatic.—A considerable period elapsed before I discovered one of the causes of the uneasiness of this amiable family; it was poverty: and they suffered that evil in a very distressing degree. Their nourishment consisted entirely of the vegetables of their garden, and the milk of one cow, who (sic) gave very little during the winter, when its masters could scarcely procure food to support it. They often, I believe, suffered the pangs of hunger very poignantly, especially the two younger cottagers; for several times they placed food before the old man, when they reserved none for themselves. (Ibid. 76)

En *De rerum natura*, Lucrecio había refutado la hipótesis de los pitagóricos y de Platón de que el alma habita el cuerpo y escapa de él tras la muerte. Siguiendo el epicureísmo, Lucrecio sostenía que la mente, el alma y el espíritu son partes físicas del cuerpo compuestas de elementos diminutos y semi-líquidos o gaseosos. Estas ideas aparecen en diversos momentos de la novela. Hemos mencionado también la influencia del psicólogo y fisiólogo David Hartley (1705-1757), que se menciona en correspondencia entre Percy B. Shelley y su editor Thomas Hookham (29 de julio de 1812, *The Letters of Percy Bysshe Shelley* 1914: 345). Shelley compró las *Observaciones* de Hartley en 1812 y sus teorías de psicología fisiológica, desarrolladas a través de la teoría de las vibraciones de las fibras nerviosas del cuerpo, son evidentes en *Frankenstein*. Estas teorías se esforzaron por construir una visión materialista de la mente a partir de las ideas anteriores de John Locke (1632-1704). Parecería, pues, que la influencia de la filosofía materialista

tiene un peso importante en la novela, tal y como afirma Nancy Yousef (2004: 149-69)

En el Capítulo 7 del *Tratado sobre las sensaciones (Traité des sensations* 1754), el abad de Mureau (Grenoble), Étienne Bonnot de Condillac (1714-1780), amigo de Jean-Jacques Rousseau (1712- 1778) y de Voltaire (1694-1778), recuerda el caso de un niño salvaje que vivía entre osos en los bosques en la frontera entre Lituania y Rusia con el fin de explorar el comportamiento humano en un entorno natural meramente animal, no contaminado por la urbanidad supuestamente civilizada. Condillac concluye que la experimentación del mundo tiene lugar, en este caso, a través fundamentalmente del sentido del tacto, y compara al niño con una estatua andante, como la que aparecería en el relato del *Hombre de arena* (1817) de Hoffman y que inspiraría las ideas de Freud sobre lo siniestro. La estatua de Galatea, que aparece en el relato de Pigmalión en las *Metamorfosis* de Ovidio, anticipa en parte el prototipo de la creación artificial animada. De este modo, en la novela de Mary Shelley, así como en el relato de Ovidio está presente el tema de la animación de la materia inerte. No obstante, hay un ligero matiz, mientras que Pigmalión suplica para que su bella escultura cobre vida, cuestión que Afrodita concede, Víctor toma parte activa y juega a ser dios creando vida (*hybris*), motivo por el cual es castigado (Losada 2015: 216). La autora británica había leído las *Metamorfosis* en la primavera de 1815 y releído en 1817, como apunta una entrada en su diario (*Mary Shelley Journal* 1947: 47, 87). El relato de *Frankenstein* integra todas estas últimas tendencias de la época sobre ciencia cognitiva y automatismo. Así, por ejemplo, la novela presenta numerosos ejemplos de cómo el desarrollo cognitivo de la criatura acumula información a través de innumerables entradas sensoriales de su entorno, cuando describe que sus ojos se acostumbraron a la luz y a percibir los objetos en sus formas correctas: “I saw the dull yellow eye of the creature open; it breathed hard, and a convulsive motion agitated its limbs.” (*Frankenstein* 2012: 35).

En esos años, Mary Shelley leyó también el trabajo de Michel Montaigne y el *Emilio* de Jean-Jacques Rousseau (*Mary Shelley Journal* 1947: 64), además de las investigaciones de Humphry Davy (1778-1829) (Ibid. 220), que proporcionan una conexión importante entre los debates vitalistas y materialistas. Como miembro del círculo de Godwin, Davy era considerado materialista debido a su defensa de la química de la vida. Sin embargo, como mencionamos antes, se convirtió más tarde

al vitalismo como resultado de la influencia vitalista de Coleridge. A pesar de su posición ambivalente, Davy señala la importancia del razonamiento científico, la observación, y el aprendizaje por analogía.

Ya en 1812, Godwin había llevado a Mary Shelley a las conferencias de Davy sobre química (las denominadas Bakerian Lectures que impartió en la *Royal Society*, y los Shelley releieron los *Elementos de la filosofía química* de Davy (1812) en el otoño de 1816, siguiendo de cerca sus investigaciones sobre el descubrimiento del oxígeno (recordemos que había sido descubierto por el científico sueco Carl Wilhelm Scheele en 1774). Davy publicó las suyas en *Contribuciones al conocimiento físico y médico* (1799) e impartió una serie de conferencias a las que Mary asistió (Holmes 2008: 267). En el prólogo a la edición de 1831 de *Frankenstein*, Mary Shelley incluye referencias concretas a las ideas de Davy sobre la electricidad y el galvanismo como formas de animar órganos de animales y cadáveres en el uso de trasplantes. En la novela, Víctor Frankenstein considera el cuerpo humano como un artefacto compuesto de diversos órganos y sustancias (Baldick 2012: 175) y, regresando a sus antiguos hábitos, “returned to his old habits,” and “collected bones from charnel houses, and disturbed, with profane fingers, the tremendous secrets of the human frame” (*Frankenstein* 2012: 34), adquiriendo órganos de un cementerio y de un matadero con el fin de 'ensamblar' a un ser humano perfecto: “I collected the instruments of life around me, that I might infuse a spark of being into the lifeless thing that lay at my feet” (Ibid. 35).

La coexistencia de las nuevas nociones materialistas del cuerpo humano y las antiguas creencias alquímicas son evidentes, por ejemplo, en la importancia que la novela concede al fuego y la luz (el rayo) y que quedan de manifiesto ya en el episodio del rayo que destruye el roble. Según explica Jung, el fuego era fundamental en la ciencia alquímica porque anunciaba una transformación.

Firstly, because fire surrounds the throne of God and is the source from which the angels and, descending in rank and quality, all other living beings are created or “imagined” through infusion of the fiery anima into the breath of life, secondly because fire destroys all composite things and infuses their images back into the air in the form of smoke” (Jung 1980: 282).

Es decir que el fuego sería una especie de fuerza eléctrica que residiría en el cuerpo, en conexión orgánica con el resto de la naturaleza, como un resto de la naturaleza divina de la humanidad; una especie de fuerza espiritual que animaría el cuerpo humano a través, precisamente, de la imaginación divina, lo que Coleridge denominó también ‘creative imagination’, a la que solo la genialidad del artista tenía acceso (Gilmore 2004: 473). Como hemos mencionado, estas ideas quedan explicitadas en el ensayo de Percy B. Shelley *A Defence of Poetry*.

Inicialmente, Víctor no se preocupa por las consecuencias morales o éticas, e intenta a toda costa trascender las limitaciones humanas siguiendo una agenda materialista. La filosofía natural, la fisiología y la anatomía, le proporcionan los conocimientos científicos necesarios para intentar emular el experimento galvánico de Giovanni Aldini (1762-1834), sobrino del físico Luigi Galvani, destinado a imbuir vida en un cuerpo muerto. Los experimentos con ranas decapitadas habían llevado a científicos como Alexander Stuart, Johann G. Zimmermann, George Prochaska y Luigi Galvani a establecer las primeras relaciones entre los nervios y los músculos, postulando la existencia de algún tipo de fluido electrónico conductista en el cerebro y otras partes del cuerpo. En 1792, Luigi Galvani empleó patas de ranas para demostrar la existencia de lo que denominó ‘magnetismo animal’. Según él, las ranas eran como electrómetros de fluido electrónico que hacía que sus patas se contraigan aun estando decapitadas (Holmes 2008, 314; Pancaldi 1990, 124). En 1803, Giovanni Aldini realizó también un experimento público con un perro recién muerto en Londres (Holmes 2008: 317). El experimento más tremendo se realizó con George Forster, un hombre que supuestamente había matado a su mujer y a su hija ahogándolas (si bien se habló también del suicidio de la mujer, que habría ahogado también al bebé). Forster había sido ahorcado en Newgate en 1803 y su cuerpo entregado a Aldini para un intento de reanimación que quedó registrado en el *Medical and Physical Journal* ese año. Mary Shelley mencionó que los experimentos de Aldini habían formado parte de las conversaciones durante la estancia en Villa Diodati (Holmes 2008: 185, 317; *Frankenstein* 2012: 168), llevándola al sueño que inspiraría el relato (Joseph 2012: 170).

Como se ha explorado, la relación entre la fisionomía y las respuestas emocionales son uno de los intereses tanto de Percy B. Shelley como de Mary. Esta relación es explorada en *Frankenstein* no solo a nivel de las respuestas emocionales

de los personajes, es decir, a nivel de la subjetividad personal, sino también a nivel de las interacciones intersubjetivas entre los personajes, y también a nivel del impacto en el lector. Intentaremos pues vincular el relato a la estética de la recepción con el fin de vincular el trabajo de Mary al de su padre Godwin en *Political Justice*, puesto que la novela busca tener un impacto agentivo y performativo en los lectores. En la introducción a la edición de 1831, Mary pone precisamente el énfasis en las limitaciones que acabamos de señalar:

Invention, it must be humbly admitted, does not consist in creating out of void, but out of chaos; the materials must, in the first place, be afforded: it can give form to dark, shapeless substances, but cannot bring into being the substance itself. In all matters of discovery and invention, even those that appertain to the imagination, we are continually reminded of the story of Columbus and his egg. (*Frankenstein* 1888: ix; prefacio de la edición 1831)

Por otra parte, el fuego, como indicador alquímico de transformaciones y metamorfosis, se asocia también en la novela a Prometeo, cuyo mito, en la edad moderna, ha venido a simbolizar una especie de manifiesto pro-tecnología y anti-teología. El rechazo de la ortodoxia religiosa era evidente en el círculo de los Godwin y más tarde de los Shelley. En particular por la hipocresía de las instituciones religiosas que se lavaban las manos ante las múltiples muestras de injusticia y falta de humanidad con las clases más desfavorecidas de la sociedad de la época. En sus primeras obras y ensayos, como *Zastrozzi* (1810), *The Necessity of Atheism* (1811), *Queen Mab* (1813) y *A Refutation of Deism* (1814), Percy B. Shelley había expuesto ya sus tendencias materialistas y ateas, como seguidor de Drummond (véase la carta a su amigo Thomas Hookman el 26 de enero de 1813, Vol. 9, Letters 201, 42). En su ensayo *The Rebel: An Essay on Man in Revolt* (1991), Albert Camus señaló la importancia de este mito en la época romántica. Según nos recuerda Camus, se trata de un fenómeno post-cristiano, que elimina la responsabilidad y el papel de Dios en la creación en un momento en que los nuevos conocimientos científicos y creencias provenientes de otras partes del mundo (fundamentalmente Asia) cuestionan la divinidad de Cristo y otros relatos bíblicos. Ya en el texto de Goethe, *Prometheus* (1773) nos encontramos con una petición de explicaciones a Zeus por su negativa a compartir el conocimiento con los humanos y, así, tenerles sometidos a infinidad de sufrimientos:

Cover your heaven, Zeus,/With cloudy vapors/And like a boy/
Beheading thistles/Practice on oaks and mountain peaks-/Still you must
leave/My earth intact/And my small hovel, which you did not build,/And this my hearth/Whose glowing heat/You envy me.¹³¹

Al igual que Esquilo, Goethe rechaza casi de forma agresiva una religión de sometimiento, sacrificio y falta de consuelo, algo a lo que también se niega Percy B. Shelley en sus escritos. Mary Shelley está inevitablemente influenciada por el escepticismo y el ateísmo de Percy. Sin embargo, siendo ambos conscientes de las insuficiencias del materialismo, comienzan a intentar establecer una conexión entre las distintas escuelas filosóficas y sus respectivas teorías de la mente humana, tal y como se percibe en *Frankenstein*. Harold Bloom habla así de una forma menos radical de rebelión prometeica, que aparece en Percy B. Shelley, frente a una tendencia más fuerte que considera presente en la obra de Goethe y también de William Blake en su *There is No Natural Religion* (1794-5). Bloom describe esta forma como “urbane”, afirmando que “civilizes the sublime and makes a renovated universe a subject for gentlemanly conversation,” (Bloom, *The Visionary Company* 1961: 283). Aunque Prometeo se rebela contra Zeus, su creador, el poema de Percy da muestras de un intento de entender las razones de esta rebelión, interrogando las motivaciones del titán y examinando hasta qué punto su autoconciencia depende o no de la divinidad. Percy descarta la reconciliación entre el titán y el dios en su prólogo. Sin embargo, pone de manifiesto que lo que requiere reconciliación de posturas antagónicas ante la concepción del mundo. El Prometeo de Percy B. Shelley no es la víctima que salva al mundo con su sacrificio, como era Cristo. Tampoco es el rebelde sin causa cuya máxima aspiración es su propia ambición luciferina (y recordemos que etimológicamente Lucifer es la luz, parte del fuego de la divinidad). Por el contrario, el Prometeo de Shelley es el mediador; aquel que comparte el conocimiento para que sean los propios humanos lo que elijan su destino. Es, en este sentido, el que transgrede la ‘*hibris*’ no a causa de su ambición (en el caso de Víctor Frankenstein, al ‘moderno Prometeo’ sí que le ciegan sus propios deseos de reconocimiento social) sino de una manera que podríamos

¹³¹ El poema aparece en *The Spinoza Conversations Between Lessing and Jacobi: Text with Excerpt from the Ensuing Controversy*. trans. Gerard Vallee, J. B. Lawson, and C. G. Chapple (Lanham: University Press of America, 1988), pp. 7–9.

denominar ‘humilde’, por aquello de explorar el posible impacto de las ideas de Immanuel Kant en Percy B. Shelley.

Tras la publicación de su *Crítica a la razón pura* (1787), el filósofo prusiano es consciente de la brecha que crea entre la autonomía de la razón humana, que comienza a hacerse patente tras las declaraciones de Descartes, y la creencia en la revelación divina que forma parte de las enseñanzas más sagradas del mundo occidental. En el prefacio de la primera edición, distingue entre conocimiento teórico y las formas de discurso crítico que lo acompañan, señalando que éstos últimos son limitados con el fin de proteger las realidades noumenales y la creencia en un Dios transcendente, protegiéndolo de posibles interpretaciones que conviertan esa transcendencia abstracta y fuera del control espacio-temporal humano en un mero ídolo, sin con ello mermar la noción de libertad individual. Esta epistemología transcendental parte del tiempo y del espacio como formas sensibles, empleadas únicamente para el conocimiento de los fenómenos en comunicación con el entendimiento y el yo pensante, sin limitar otras formas de conocimiento más intuitivo que no se ve circunscrito a esos límites espacio-temporales. El concepto de Dios queda fuera de esa forma fenomenológica de conocimiento y fuera, por tanto, de toda dimensión espacio-temporal de la realidad que, para Kant, es una dimensión mecanicista, regida por las leyes de causalidad ya establecidas por Newton. Por otra parte, las formas de conocimiento interpretativo se rigen por sus propias leyes, en la libertad subjetiva de cada uno, y con la posibilidad de llegar a un conocimiento superior y más abstracto al que se llegaría de manera intuitiva. En 1793, Kant publica *La religión dentro de los límites de la mera razón*, con un prólogo más específico sobre el papel de las creencias religiosas y de la revelación. La relación entre las distintas formas de conocimiento, afirma Kant, puede ser imaginada como dos círculos concéntricos, con la razón ocupando el círculo interno más pequeño y la revelación que ocupa el círculo exterior más grande e incluye elementos históricos junto con racionales. Añade que, como maestro de la razón, el filósofo debe de trabajar a partir de meros principios a priori y mantenerse dentro del círculo interno y, por lo tanto, abstraerse de otras formas de experiencia. Afirma también en su *Crítica del Juicio* (1790), para tranquilidad de sus lectores cristianos, que “we must necessarily presuppose as a condition for the possibility of [achieving] the highest moral final purpose, and despite the fact that we have no insight into whether [achieving] this purpose is

possible, or for that matter whether this is impossible.” (Kant, *The Critique of Judgment* 1987: 365). De esta forma, Kant salvaguarda parcialmente la posibilidad de un mundo sin causalidad y moralmente absurdo, como el que Camus plantea en su lectura del mito de Sísifo. Sin embargo, como pone de manifiesto la lectura existencialista de Camus, la única condición necesaria para establecer leyes morales no es la trascendencia de Dios ni su permanencia en el ser humano a través del espíritu santo, sino la libertad. Para Kant, como para Percy Shelley, la fe es la respuesta a un imperativo moral que está dentro de cada individuo, una especie de diálogo interno que lleva la marca de la divinidad y que tiene lugar en el interior de cada ser humano. En este panorama, el mito de Prometeo escenifica una transgresión en torno a los límites del concepto de libertad, y se plantea a nivel de una trascendencia que es interna al ser humano. A diferencia de la revelación divina, que se escenifica a través del ‘amor’ (recordemos el texto de Shelley “On Love”) y el compartir ese amor, el conocimiento intuitivo de la trascendencia no se revela, sino que se aprehende como una ausencia de armonía; una especie de carencia cognitiva individual y misteriosa (hermética); un saber que no se puede divulgar a través de la Palabra (de Cristo y, por ende, de Dios) sino que se manifiesta a través de la experiencia interna e individual de los límites de la vida y la muerte del yo. Se trata así de un proceso creativo en el que la imaginación, como también afirma Jung (1980) tiene un papel fundamental, y que lleva a la eliminación de la agentividad de Dios, y por tanto del ‘pacto’ (covenant) que habría establecido con los humanos, cuestionando así también la interpretación de John Milton en *Paradise Lost*. Se trata, así, de la escenificación de una epistemología dialógica sobre una ontología orgánica, en la que todo lo creado participa.

For a variety of theological reasons that cannot be explored here, the Franciscan and Nominalist successors of Aquinas (Duns Scotus, Ockham, N. Autrecourt, G. Biel) begin to insist that a creator-God eternally binding himself to the materiality of forms (even as He has created them himself) would *eo ipso* be compromised as regards to his omnipotence. At least implicitly, He would be enslaved by his own creation. (Pfau y Mitchell *Romanticism and Modernity* 2015: 4)

Recordemos el ensayo, *A Defence of Poetry*, en el que el esposo de Mary Shelley atribuía una agencia especial al efecto de la poesía, con un poder secreto que reside más allá de la materia. En *The Creative Imagination: Enlightenment to*

Romanticism (1981), James Engell menciona la influencia vitalista de Coleridge (y de Abernethy) en el matrimonio Shelley a través de sus encuentros con en casa de Godwin. Como mencionamos antes, la teoría orgánica de la mente de Coleridge se origina en su apoyo al vitalismo y su aversión a la hipótesis mecánica y materialista.

Tal y como se ha explorado en esta tesis doctoral, la novela de Mary Shelley presenta, pues, una postura ambigua, tanto organicista como materialista. Por un lado, el cuerpo de la criatura se crea mediante la integración de órganos diversos, de manera mecánica. Pero, por otra parte, la criatura tiene una mente humana, orgánica y sensible.

Frankenstein muestra las limitaciones del materialismo cuando Víctor pone de manifiesto su preocupación:

Every night I was oppressed by a slow fever, and I became nervous to a most painful degree; a disease that I regretted the more because I had hitherto enjoyed most excellent health, and had always boasted of the firmness of my nerves [...] I had worked hard for nearly two years, for the sole purpose of infusing life into an inanimate body. For this I had deprived myself of rest and health (*Frankenstein* 2012: 35; 36).

Confiesa así la importancia de los aspectos psicológicos internos al desarrollo cognitivo de la criatura, tanto afectivos como emocionales, y apuntan también a ese deseo de diálogo entre ciencia y humanidades. La preocupación por la ausencia del papel divino en la novela queda patente en la introducción de la autora: “Frightful must it be; for supremely frightful would be the effect of any human endeavour to mock the stupendous mechanisms of the Creator of the world” (*Frankenstein* 1888: x; prefacio de la edición 1831). La ambigüedad de la novela manifiesta así una autorreflexión o diálogo con uno mismo que va desde los personajes protagonistas a la acción-interpretación del relato en los lectores.

En esta situación, no es extraño que *Frankenstein* sea un relato lleno de silencios, ausencias y soledad, siendo ésta una de las obsesiones de los tres protagonistas. En sus cartas, Walton expresa estos deseos de encontrar un amigo que simpatice con él y le escuche. Víctor también reconoce emociones abrumadoras e intenta anular sus recuerdos, bloqueando su memoria, asociada a emociones negativas en lo que se refiere al resultado de su creación. En su viaje a través de las sublimes colinas del Mont Blanc, escribe: “The sight of the awful and

majestic in nature had indeed always the effect of solemnizing my mind, and causing me to forget the passing cares of life. I determined to go alone, for I was well acquainted with the path, and the presence of another would destroy the solitary grandeur of the scene” (Ibid. 66). Estos recuerdos negativos pesan tanto en Víctor que considera, en su diálogo consigo mismo, que solo a través de la muerte pueden llegar a convertirse en "nada" (Ibid. 62). Víctor lamenta el resultado de su creación y, como hemos visto, sus sentimientos hacia ella oscilan como las olas del mar. De este modo, se alude a esa concepción errónea del ‘amor’ como revelación, que aparece ya en el poema de Percy “On Life”: “How mutable are our feelings, and how strange is that clinging love we have of life even in the excess of misery!” (Frankenstein 2012: 124). Por su parte, la criatura de Frankenstein exclama acerca de los sentimientos de Víctor: “ “How inconstant are your feelings! But a moment go you were moved by my representations, and why do you again harden yourself to my complains” ” (Ibid. 103). Ningún Dios puede salvarnos. Debemos ser nosotros los únicos artífices de la salvación.

Como hemos visto, el epicureísmo buscaba evitar el escepticismo pesimista y el fatalismo, esforzándose por lograr fines prácticos en la vida, como la libertad y la felicidad. Por el contrario, el estoicismo de la escuela fundada por Zenón de Citium ponía un mayor énfasis en la meditación y el autocontrol. Al igual que en las filosofías orientales, los estoicos desaprobaban el exceso de libertad sensorial y reconocían que los estímulos ambientales podían ser una fuente de agitación para la mente. El padre de Víctor Frankenstein (Alphonse) tiene muchos rasgos del estoicismo. Alphonse no pierde los nervios cuando su hijo deja de dar señales de vida durante su estancia en Ingolstadt. Sin embargo, le dice “You must pardon me if I regard any interruption in your correspondence as a proof that your other duties are equally neglected.” (Ibid. 34). De este modo, el padre de Víctor, considera que los silencios de su hijo están relacionados con ciertos vicios y con un incumplimiento para con sus obligaciones. Víctor se muestra, al principio, reticente ante estas declaraciones. No obstante, cambia y se postula más en la línea de su padre respect a dejarse llevar por las pasiones y los vicios: “A human being in perfection ought always to preserve a calm and peaceful mind and never to allow passion or a transitory desire to disturb his tranquillity.” (Ibid. 34)

Aunque la hipótesis fundamental del estoicismo se aproximaba al materialismo, difiere del dualismo entre el cuerpo y la mente debatido en la

filosofía de Platón y posteriormente en Descartes. Para ellos el alma era una especie de mecanismo de la mente, cuyo objetivo principal era controlar que las emociones no perturben el equilibrio mente-cuerpo. Como hemos indicado anteriormente, la comparación entre el cuerpo orgánico y la máquina no surgió directamente con la afirmación de Descartes sobre los aspectos mecánicos de los denominados animales inferiores. Pero Descartes se abstuvo de hacer explícita la comparación entre humanos y máquinas, fundamentalmente por los peligros de ir en contra de las enseñanzas de la Iglesia Cristiana. En su *Tratado sobre el hombre*, Descartes afirmaba que el ‘alma’ o ‘espíritu’ humano, que formaban parte de la mente, se originaban en la creación de Dios. El auge de las máquinas y los autómatas proporciona un nuevo marco de reflexión en la época romántica, planteando las diferencias y similitudes entre el cuerpo orgánico y la máquina y el impacto por primera vez de los aspectos psicológicos de la mente humana. En particular, el énfasis en el control emocional es evidente en *Frankenstein* y en obras anteriores de Percy B. Shelley.

La herencia platónica es también patente en *Frankenstein* (para la influencia filosófica de Platón en Percy B. Shelley, véase (Howe 2013)). Recordemos que, en julio de 1818, semanas antes de la reunión en la que Mary presentó su idea para la novela, Percy Bysshe Shelley había realizado la traducción del *Simposio* de Platón. En la introducción de Mary a *Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments*, describe la traducción de su marido, ya fallecido, como una ‘noble piece of writing...which for the first time introduces the Athenian to the English reader in a style worthy of him (1852: prefacio vii)’. En el ensayo, a través de la figura de Sócrates en diálogo con Agatón y Fedro, Platón defiende la importancia de la armonía, de la autodisciplina y el autocontrol, entiendo la relación amorosa como una forma ideal de paz mental que evita la agitación emocional y también sexual. Aspectos similares aparecen en *Frankenstein*, por ejemplo, cuando Elizabeth expresa su amor a Víctor:

I confess to you, my cousin [Frankenstein], that I love you, and that in my airy dreams of futurity you have been my constant friend and companion. But it is your happiness I desire as well as my own, when I declare to you, that our marriage would render me eternally miserable, unless it were the dictate of your own free choice. [...] I, who have so interested an affection for you, may increase your miseries ten-fold, by being an obstacle to your wishes. (*Frankenstein* 2012: 135)

En *Frankenstein*, se sugiere que diversos aspectos materiales, como el trabajo físico, el ejercicio corporal, los factores ambientales, una dieta saludable, etc., podrían ayudar a disipar estados anímicos negativos y la agitación emocional, ayudando a la armonía tanto física como mental. Víctor, por ejemplo, afirma que el ejercicio, la diversión, un ambiente tranquilo, un clima meteorológico favorable, así como la compañía de un ser querido pronto alejarían tales síntomas —de dolor— (Ibid.135). Al informar por carta a Víctor sobre la muerte del pequeño William, su padre subraya la importancia de la tranquilidad:

Come Víctor; not brooding thoughts of vengeance against the assassin, but with feeling of peace and gentleness, that will heal, instead of festering the wounds of our minds. Enter the house of mourning, my friend, but with kindness and affection for those who love you, and not with hatred for your enemies. (Ibid. 47)

Alphonse aquí sugiere que la ira —por ‘venganza’— u odio es veneno para la mente. Otro ejemplo es la escena ambientada en la prisión irlandesa, donde el padre de Víctor intenta disipar la tristeza y la locura de Frankenstein recordándole su familiar hogar y familia: “My father tried to awaken in me the feelings of affection. He talked of Geneva, which I should soon visit —of Elizabeth, and Ernest ...” (Ibid.131). Pero Víctor no puede sino recordar todo lo negativo en torno a su creación:

[...] but these words [las palabras de su padre] only drew groans from me. Sometimes, indeed, I felt a wish for happiness; and thought, with melancholic delight, of my beloved cousin; or longed, with a devouring *maladie du pays*, to see once more the blue lake and rapid Rhone [...] but my general state of feeling was a torpor [...] I often endeavoured to put an end to the existence I loathed. (Ibid. 131,132)

A pesar de la insatisfacción de los Shelley con el materialismo contemporáneo y su búsqueda comparativa de alternativas en la filosofía clásica, el hermetismo, y la filosofía natural de corte vitalista, estas tendencias formaban parte de su círculo de amistades y suponen simultáneamente una especie de aceptación y resistencia que informa la novela. Pero al mismo tiempo, *Frankenstein* está impregnado de respuestas emocionales al materialismo, incluido lo bello, lo

sublime y lo feo. En *Frankenstein*, la dialéctica relacionada con la importancia de lo bello y el rechazo de lo feo es una constante. Calificativos hacia la criatura como ‘abhorrence’ o ‘disgust’ son constantes, y se relacionan también con el rechazo y el odio hacia ella, mostrando la estrecha relación entre la apariencia humana y su efecto en las emociones. Mary Shelley llama la atención sobre su marginación y la estigmatización con términos como ‘wretch’, ‘ugly’, ‘fiend’, ‘devil’ y ‘daemon’.

Desde el punto de vista de este contraste entre lo bello y lo feo, que investiga también Denise Gigante (2007), la descripción de Elizabeth por parte de la familia Frankenstein es llamativa. Víctor resalta la belleza interior y exterior de su prima: “Her person was the image of her mind: her hazel eyes, although as lively as bird’s, possessed an attractive softness.” (*Frankenstein* 2012: 20). Por su parte, Caroline, la madre de Víctor, considera que “she was at that time the most beautiful child she had ever seen [...]”. (Ibid. 21). Ante la escasez de personajes protagonistas femeninos en la novela, parecería que Mary Shelley persigue aquí una belleza ideal, casi sublime, vinculada a la mujer. En febrero de 1815, Mary había dado a luz a una niña prematura que murió repentinamente, según le escribe a su amigo Thomas Jefferson Hogg:

My dearest Hogg my baby is dead—will you come to see me as soon as you can. I wish to see you—It was perfectly well when I went to bed—I awoke in the night to give it suck it appeared to be sleeping so quietly that I would not awake it. It was dead then, but we did not find that out till morning—from its appearance it evidently died of convulsions—Will you come—you are so calm a creature & Shelley is afraid of a fever from the milk—for I am no longer a mother now (*Selected Letters* 1995).

Después de sufrir una tremenda depresión, Mary se volvió a quedar embarazada y su hijo William nació a principios de 1816. Ninguno de los personajes masculinos de la novela es descrito en estos términos tan positivos desde el punto de vista físico y también psicológico. La belleza ideal de Elizabeth, asociada también a la infancia y a la naturaleza, era una constante en el Romanticismo europeo, con sus raíces en las ideas de Rousseau, plasmadas en *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) que Mary leyó el verano de 1817, tal y como menciona en su diario (*Journal* Vol. 1, 1947: 82). Lo bello y lo deforme son dos aspectos polarizados en la novela que despiertan emociones encontradas. Mientras que Elizabeth es la feliz y adorable niña a la que la familia Frankenstein quiere proteger, la criatura es un monstruo que provoca sentimientos de repugnancia, horror y odio. Así, cuando el monstruo se aproxima a él, los sentimientos de Víctor

se llenan de horror y odio: “his countenance bespoke bitter anguish, combined with disdain and malignity [...] I scarcely observed this; anger and hatred had at first deprived me of utterance, and I resolved to overwhelm him with words expressive of furious detestation and contempt” (*Frankenstein* 2012: 67). El cuerpo inacabado de la compañera femenina de la criatura evidencia el miedo a la herencia materialista. Víctor la destruye haciéndola pedazos:

Had I a right, for my own benefit, to inflict this curse upon everlasting generations? [...] I shuddered to think that future ages might curse me as their pest, whose selfishness had not hesitated to buy its own peace at the price perhaps of the existence of the whole human race. (Ibid. 119).

Como hemos mencionado antes, fue en el siglo XVIII cuando el filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) introdujo el término ‘estética’ *Aisthetike*, que surge a partir del sustantivo *Aisthesis* (= sensación) en su obra *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* (1735). Para Baumgarten, la estética era una combinación de arte y ciencia que trata del conocimiento sensorial que llega a la aprehensión de lo bello y lo sublime, y que se expresa en el componente emocional del arte en contraposición a la lógica racional que se emplea en otras formas de conocimiento menos subjetivo. Para Baumgarten, la percepción sensorial era una forma de conocimiento más básica que no establecía categorías cognitivas. Así, la concepción clásica de lo bello vinculado a la perfección como una propiedad objetiva se vuelve cada vez más subjetiva. Immanuel Kant, quien empleaba los estudios de Baumgarten en sus clases en la Universidad de Königsberg (ahora llamada Universidad Estatal de Kant en la ciudad rusa de Kaliningrado en la costa rusa al sur de Lituania), realizó un estudio sobre la sensación y sus formas apriorísticas de espacio y tiempo que denominó “Estética trascendental”, en el que sentaba los principios de la sensibilidad y la percepción humana sin relacionarlos directamente con el arte, y que formaría parte de las primeras secciones de *Crítica de la razón pura* (1781). Bajo la influencia kantiana, los estudios en estética se centraron en explorar los patrones de belleza a partir de principios espaciales como la simetría entre las partes del cuerpo humano. Esta orientación parecía presentar afinidades con la postura materialista. Sin embargo, Kant enfatizaba el subjetivismo de lo bello, asociado al sujeto perceptor, en lugar

de al objeto percibido si bien, paradójicamente, pensaba que los condicionantes físicos y espaciales de los objetos eran también muy importantes.

Como he analizado con anterioridad, esta aproximación desde la estética de la recepción es fundamental a la hora de aproximarnos a la obra de Mary Shelley puesto que, como señalábamos en un capítulo anterior, las influencias de Mary Wollstonecraft y de William Godwin son fundamentales, y ambos respondieron con críticas a la orientación política de Edmund Burke, liberal moderado que también se interesó por los aspectos estéticos intentando establecer una conexión entre fisiología y psicología, percepción y cognición, en relación con elementos clave vinculados a lo bello. En particular, al hablar de lo sublime negativo, Burke señala que ese sentimiento queda anulado cuando la persona se siente físicamente amenazada, lo que ocurre en varias ocasiones en la novela de *Frankenstein*. Estas escenas ponen de manifiesto el poder destructivo del prejuicio humano, hasta el punto de que la criatura se cuestiona su propia identidad en unas líneas que se convierten en un eco a las que abren la novela con la cita del *Paradise Lost* de John Milton: “My person was hideous, and my stature gigantic: what did this mean? Who was I? What was I? Whence did I come? What was my destination? These questions continually recurred, but I was unable to solve them.” (*Frankenstein* 2012: 89). Este juicio negativo, en base a las apariencias físicas, entronca también con juicios similares establecidos en base a la raza, la clase social, o incluso el género, que llevarían de regreso a la influencia de *Political Justice* en la cosmovisión de Mary Shelley, y también a una respuesta a las ideas de Kant. La complejidad de *Frankenstein* es patente en la lectura política de la sublimidad estética que realiza la autora. Como señala James Boulton en su edición de *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) en este trabajo Burke se hace eco de la tradición estética europea que parte de la *Poética* de Aristóteles y del tratado *Sobre lo sublime*, atribuido a un tal Longino (siglos I-III EC), traducido al francés en 1674 por Nicolás de Boileau y al inglés por William Smith en 1739. Burke establece por primera vez la evolución del concepto, a partir del texto griego, y su interpretación en el ámbito del empirismo inglés, con autores como John Locke, George Berkeley, David Hume, James Thomson o el propio traductor William Smith (1711–1787), y más tarde los materialistas cristianos David Hartley y Joseph Priestley, y los materialistas ateos franceses D'Holbach y La Mettrie. Como hemos indicado antes, Burke relaciona lo

sublime con emociones fuertes que pueden ser negativas, como el horror, el miedo o el dolor, argumentando que eran mucho más poderosas que las emociones positivas como el placer (Burke 1812: 58). Estas ideas se enmarcan, pues, en un debate prekantiano de la época que intenta probar si la mente, que forma parte del órgano cerebral, era material o inmaterial, que culminaría con la *Crítica del Juicio* (1790) de Kant y los ensayos que Friedrich Schiller le dedicó inmediatamente después. Ya en el XIX, el debate resurgió en el vitalismo de John Abernethy y el materialismo de William Lawrence, antes mencionados.

Así pues, como hemos señalado, la novela deja sin resolver el misterio de la complejidad de la mente en un cuerpo más o menos mecánico. La paradoja final es que dos de los protagonistas, Víctor y su criatura, desean la muerte con el fin de liberar sus torturadas mentes. Es decir, que a pesar del hecho de que los principios materialistas se introducen en la novela de la mano de diversas posturas tanto clásicas como contemporáneas y del intento de abandonar la alquimia y la filosofía natural por formas de investigación empírica más objetivas, la novela de Mary Shelley da muestra de que los afectos y emociones de dolor no son únicamente el resultado de la corporeidad, sino de aspectos psicológicos mucho más complejos.

Nos encontramos pues que, junto a la búsqueda de conocimiento y su máxima aspiración, que es para Víctor el esfuerzo por desvelar los misterios de la vida y la muerte, la novela relaciona la tradición alquímica, filosofía natural, vitalismo y materialismo, regresando a las creencias epicúreas, al estoicismo y al platonismo, y subrayando los valores emocionales y éticos, así como los dilemas que encierran las aspiraciones humanas de libertad e individualismo (Joseph 1969: xiii).

El peligro de extralimitarse en el avance científico supone una alteración del equilibrio armónico de la vida, convirtiéndose en una tragedia devastadora que sume a Víctor en la desesperación y advierte contra la ambición personal, tal y como confiesa al final de la novela:

I trod heaven in my thoughts [e.g., el éxtasis de la reanimación], now exulting in my powers, now burning with the idea of their effects. From my infancy I was imbued with high hopes and a lofty ambition; but how am I sunk! Oh! my friend [Walton], if you had known me as I once was, you would not recognize me in this state of degradation. Despondency rarely visited my heart; a high destiny seemed to bear me on, until I fell, never, never again to rise. (*Frankenstein* 2012: 152)

Todos los personajes principales se debaten en torno a estos dilemas. Por ejemplo, las ambiciones de Víctor tienen también un eco en Walton en su entusiasmo por lo desconocido y sus expediciones balleneras a los polos. Y mientras Kant anima a emplear la razón en la búsqueda de la verdad para liberarse de los dogmatismos, fundamentalmente religiosos, la novela re-imagina el mito de la génesis bíblica, subvirtiendo la cosmovisión cristiana.

La clave de la novela reside en esa ambigüedad creada por la fusión de la cosmovisión materialista y la incorporación de los aspectos más psicológicos y espirituales como son la inmaterialidad y el pensamiento emocional. Los Shelley y su círculo intentan buscar un equilibrio entre ciencia y humanismo, un equilibrio que se encontraba ya presente en los antiguos modelos alquímicos. Pero además de esta apertura comparatista a las diversas posturas filosóficas y empíricas de la época, el relato plantea, como hemos mencionado ya, una apertura a sus lectores entroncando el impacto emocional con los aspectos performativos que la obra quiere explorar en el propio lector.

En clave feminista, Anne K. Mellor ha interpretado la novela como una crítica de Mary Shelley al derecho de la mujer al control de la reproducción, interpretando así la fealdad y deformidad asociadas a la criatura como una consecuencia de la creación artificial masculina con la supresión del papel de la mujer. Sin embargo, esta lectura deja fuera el papel de los lectores, quienes desde la perspectiva crítica y estética podrían tener algo que decir sobre el complejo entramado de interpretaciones que presenta la novela. En otras palabras, todo juicio que tenga que ver con la estética, como es el caso de una obra de ficción literaria, deriva de la subjetividad humana.

El relato de *Frankenstein* profundiza en explorar los mecanismos que conectan los aspectos psicológicos emocionales y la fisiología. Hay ejemplos claros en este sentido, por ejemplo, cuando Víctor y su padre se reúnen en la prisión irlandesa y Víctor describe como sus músculos se relajan de la angustia al placer al verle (Ibid. 130), haciéndose eco de los estudios de Johann Caspar Lavater (1741-1801) sobre las expresiones faciales, que el fisionomista suizo relaciona con la estética de Burke. La novela parece relacionar también la sublimidad negativa, asociada a los sentimientos de terror y dolor más intensos, vinculados en particular a la muerte de los seres queridos de Víctor (recordemos que el nombre de William

es un eco al del hijo de Mary Shelley, traumatizada todavía por la prematura muerte de su primer bebé, Clara), y también con las ideas evolucionistas de Darwin que contemplaba las emociones más básicas como innatas. Así, por ejemplo, tras la ejecución de la inocente doncella de la familia, Justine Moritz, acusada injustamente de asesinato, Víctor dice lo siguiente:

Nothing is more painful to the human mind, than, after the feelings have been worked up by a quick succession of events, the dead calmness of inaction and certainty which follows, and deprives the soul both of hope and fear. Justine died; she rested; and I was live [...]. (Ibid. 61)

El sentimiento de pérdida, vinculado a la muerte de seres queridos en la novela, se relaciona frecuentemente con expresiones fisiológicas. Este mecanismo innato hace que el relato interroge también el estoicismo, que contemplaba el autocontrol y la eliminación de las respuestas emocionales, y cuyo mayor exponente en la novela es el padre de Víctor, Alphonse. En contraste a esa lógica de la razón estoica, Víctor afirma que su interés por la rama de la filosofía natural durante sus estudios en Ingolstadt se vio fomentado precisamente por el ‘carácter amable’ del profesor Waldman (Ibid. 28), si bien el informativo materialismo del profesor Krempe le repelía a causa de sus malos modales y su fisionomía repulsiva. Es decir, que la fisionomía externa está en relación no solo con la persona que siente, sino que también afecta la percepción del receptor. Es más, en su introducción a la edición de 1831, Mary Shelley explica las condiciones de inspiración de su obra relacionándolas con las emociones de sublimidad negativa (miedo, terror, etc.) que sintió ella misma y el resto del grupo con la lectura de los relatos de fantasmas durante su estancia en Villa Diodati.

Por otra parte, desde las distintas posturas herméticas, filosóficas y empíricas que informan el relato de *Frankenstein*, todo lo que nos rodea se encuentra en relación orgánica. En la antigua ciencia alquímica, el alquimista debía de iniciar un proceso denominado ‘mediatio’ que ponía en relación los aspectos psíquicos con los físicos, según explora también Carl Jung en *Psychology and Alchemy*. Para Jung la alquimia es una especie de lenguaje simbólico que, antes del desarrollo de la psicología, describía de una manera vaga aspectos del inconsciente y proyecciones de la mente (Jung, 1980, 277, 243; 314). Incluso Paracelso afirmaba que “Everything external in nature points to something internal”

(Paracelso 1958, 165), de manera que cualquier cosa aspiraba a metamorfosearse en otra: “So carbon for example ‘aspired’ to become diamond; plants aspired to become sentient animals; animals aspired to become men; men aspired to become part of the Zeitgeist or world spirit” (Holmes 2008, 315).

Esto tiene que ver, no solo con la acción humana sobre lo que nos rodea, sino con las posibles acciones intersubjetivas entre las personas, basadas fundamentalmente en emociones. Comenzábamos este trabajo con menciones a la *Dialectica Negativa* de Theodor Adorno. En ella, el crítico alemán mantiene que los discursos humanos, sus representaciones literarias y artísticas, son únicamente una semblanza de lo trascendente, tal y como indicaba Kant. Afirma así Adorno el rescate de la semblanza, de la representación, como objeto estético que informa lo trascendente (Adorno 1990: 393). Añade también que esta capacidad de relación requiere una educación, como también quería Godwin. Una pedagogía, es el término que emplea Adorno para describir una práctica intelectual que supone la inclusión de la estética, puesto que ésta funciona como un mecanismo que simultáneamente enmascara y hace sentir ‘momentos cualitativos’ de lo que nos rodea (Adorno 1990: 43). En su *Crítica del juicio*, Kant emplea el concepto ‘impulso formativo’ (o podríamos denominarlo ‘creativo’): *Bildungstrieb* para distinguir precisamente la materia orgánica de la inerte. Este impulso auto-organizativo, que Kant toma prestado del naturalista, socioantropólogo, médico y psicólogo alemán Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840), se distingue del concepto de ‘alma’ desde el punto de vista religioso, y considerado por Kant como un principio ajeno a la materialidad de la vida. Esta dependencia del *Bildungstrieb* de la materia es para Kant lo que distingue su teoría de las ideas vitalistas. Se trata de un impulso impersonal y agentivo que coexiste con la agentividad propia de la libertad individual del ser humano (en esta parte Kant discute el epicureísmo de Lucrecio, antes mencionado). Estas observaciones abren la puerta, pues, a los estudios de estética de la recepción que suponen un aspecto importante en la novela, tal y como hemos demostrado en este trabajo.

CAPÍTULO 8. CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación ha nacido por la inquietud de rastrear rasgos de la tradición alquímica en la novela de Mary Shelley, *Frankenstein*. Al comenzar la investigación sobre la alquimia, especialmente en el Occidente europeo, nos hemos percatado de dos aspectos. El primero, desde una perspectiva epistemológica, es que los alquimistas fueron artífices de las primeras defensas de la investigación sobre el origen del conocimiento y la ciencia. Como se ha analizado, en diferentes religiones místicas se alcanza el conocimiento mediante una serie de rituales iniciáticos. No obstante, la alquimia se caracteriza por un ejercicio ‘práctico’, de corte esotérico. De este modo, el alquimista trabaja la materia, a la vez que experimenta un momento numinoso de conexión con lo divino. Durante la Edad Media esta sabiduría hermética quedó relegada, como casi todo conocimiento, a las instituciones clérigas. Ejemplo de ello es la obra del franciscano y alquimista medieval Roger Bacon, cuyo discurso integra la práctica empírica de la alquimia, así como su faceta esotérica, en este caso con un claro tinte cristiano. Por ello, tal y como hemos demostrado la tradición alquímica refleja un cuidadoso equilibrio entre valor intelectual y los aspectos religiosos.

En segundo lugar, hemos reparado en la vinculación entre la alquimia y determinadas sociedades, denominadas secretas, que comienzan a surgir en Europa a partir del siglo XVII; por ejemplo, los rosacruces, la francmasonería o los Illuminati. Significativamente, el discurso de estas sociedades se postulaba contrario a las instituciones establecidas y abogaba por movimientos de reforma, que hemos vinculado a formas alternativas de esfera pública, en términos de Habermas. En muchos casos, las creencias de estas sociedades provenían de movimientos anteriores, como el catarismo, y mucho más allá en el tiempo, orfismo, pitagorismo, zoroastrianismo, etc. Sin embargo, el estudio de su vinculación, sumamente complejo, sería una investigación de corte histórico que se situaría fuera del ámbito de este trabajo; por lo que no hemos podido profundizar en ello.

Lo que sí hemos explorado durante esta investigación es la manera en que las doctrinas de corte panteísta y vitalista —rasgo que comparten con la alquimia, debido a la creencia de un ‘espíritu’ en la materia inerte a transmutar— han estado relacionadas con las políticas radicales que comienzan a forjarse a finales del XVIII

y principios del XIX, durante el denominado movimiento romántico. Como se ha demostrado en este estudio, la excesiva confianza en la razón durante la Ilustración hizo que la ciencia más positivista realizase postulados radicalmente racionales, olvidando o, quizás, negándose a reconocer esa parte afectiva e intuitiva de los seres humanos. De este modo, la vertiente especulativa de la alquimia se antoja una salida ante esa falta de humanidad. De ahí que, el movimiento romántico abogará por volver a la filosofía natural, a la alquimia y al humanismo. Víctor Frankenstein vuelve a la alquimia en plena revolución científica —en contra de las recomendaciones de uno de sus profesores y de su padre. Por su parte, Mary Shelley regresa a la alquimia en *Frankenstein* en el marco de un complejo entramado semiótico, donde la metáfora de la alquimia se presenta como elemento catártico y sugiere un crecimiento y cambio espiritual e intelectual, como piezas clave de un progreso social. Por ello, la metáfora de la alquimia y su vinculación a las creencias herméticas, así como a las corrientes vitalistas son claves para entender la obra de la autora británica.

Conocimiento cosmogónico, ciencia y política. Su relación con la alquimia

Este trabajo de investigación se ha centrado en reconocer postulados alquímicos en *Frankenstein* y su conexión con las políticas radicales *radical politics* del círculo de Godwin. Como ya se ha expuesto, los escritores románticos se manifestaron en contra de las injusticias sociales producto de la estricta jerarquía social; como la abolición de la esclavitud o el imperialismo colonial. Asimismo, frente a un incipiente sistema económico de tinte capitalista, comenzaron a preocuparse por lo que hoy se denomina *green politics*, y el impacto de la fabricación masiva en la naturaleza. La novela de Mary Shelley, entre otras cuestiones, se preocupa por visibilizar estas injusticias sociales, prestando especial atención a la integración de la mujer en un sistema de dominación masculina. En efecto, diferentes aspectos en *Frankenstein* hacen que se postule como una novela a favor de un cambio en el poder establecido, reflejando la necesidad de un nuevo paradigma social en el que las mujeres tengan una mayor participación.

Con este objetivo en mente, se ha formulado la hipótesis del andrógino desmembrado, su relación con la alquimia y, finalmente, con la forma y el contenido de la novela de Mary Shelley. Los primeros capítulos se ocupan de

ofrecer información sobre la alquimia en sí misma al lector poco familiarizado con el tema. Se ha presentado, pues, así una breve historia de la alquimia desde los inicios de la humanidad, prestando atención a la conexión de la práctica alquímica con la naturaleza, con la metalurgia y con la dominación de la técnica del fuego. Asimismo, hemos analizado la faceta esotérica de la alquimia. Por un lado, se ha vinculado a la alquimia con las primeras concepciones animistas del universo y, por otro, con el conocimiento prohibido revelado. Del mismo modo, se ha realizado una aproximación semiótica hacia los procesos de esta pseudo-ciencia, debido al contenido simbólico de los textos alquímicos.

Con el objetivo de encaminar la investigación hacia esa búsqueda de la alquimia como metáfora de reforma social, nos pareció oportuno profundizar en los vestigios del pensamiento platónico, aristotélico y neoplatónico en la tradición alquímica de la Europa medieval, así como explorar la estrecha relación entre la medicina y la farmacia en el Renacimiento a través de la figura de Paracelso. A lo largo de los dos primeros capítulos hemos establecido también una conexión entre la tradición alquímica y las ciencias ocultas, puesto que se trata de una sabiduría revelada —Hermes Trismegisto— y de una forma de acceso al conocimiento.

En el capítulo 4 hemos prestado atención a una cuestión fundamental para entender la metáfora de la alquimia en la obra de Mary Shelley: la relación entre la visión cosmogónica y el paradigma social. Para ello, se ha realizado un estudio interdisciplinar a tres; es decir, desde la perspectiva religiosa (entendiéndose ésta como la manera de comprender el cosmos en su totalidad), científica y política. De esta manera, se ha detallado la forma en que los diferentes acercamientos al conocimiento de la naturaleza han condicionado el modo de ordenar y contemplar el cosmos, así como el esquema social. Hemos evidenciado que el pensamiento científico ha proporcionado justificación a las creencias religiosas y éstas, a su vez, han brindado apoyo al poder político. De este modo, la reforma epistemológica de Francis Bacon y su postulación empírica, junto con la filosofía mecanicista de Robert Boyle, que luego cristalizaría en el trabajo de Isaac Newton, han dado amparo a un poder político jerarquizado. La razón fundamental es que gracias al concepto de motor divino no entran en conflicto con doctrinas teológicas. En la visión cosmogónica de Bacon, Dios es la primera causa: el creador de los cielos y la tierra pone en marcha al universo y lo dota de leyes naturales. Todo ello ha derivado en la configuración de una sociedad ordenada, jerarquiza y distribuida en

pequeños grupos que siguen un modelo patriarcal centrado en la familia. La filosofía mecanicista, restaurada por Boyle, determinaba que los movimientos y cambios que se dan en la naturaleza son el resultado de un impulso, una primera causa, que a su vez mueve por inercia todo lo demás. De este modo, Dios es el agente espiritual responsable del primer movimiento, el motor de la maquinaria, y la naturaleza, por su parte, está predeterminada y condicionada a su voluntad.

Tal y como hemos expuesto, los libres pensadores en la Inglaterra del XVII han visto en este determinismo religioso una falta de libertad individual y se han apoyado en la cosmogonía panteísta para defender sus reivindicaciones sociales y políticas. El panteísmo se asemeja a la alquimia debido a que contempla la naturaleza como un organismo vivo. Esta revolución político-social, respaldada por esta visión cosmogónica holística, fue encarnada en personas como John Toland, Baruch Spinoza o los movimientos políticos *levellers* o *diggers* (véase 4.7). De modo que las creencias democráticas y republicanas, que se fundaron en el panteísmo-materialista, fueron continuadas por los ilustrados radicales.

Finalmente, la cosmovisión y la manera de acercarse a la naturaleza de Mary Shelley, heredada por su padre, William Godwin, o de figuras como Erasmus Darwin ha sido un pilar clave para esta investigación.

Rastreando la tradición alquímica¹³²

En la Europa convulsa de la primera mitad del siglo XVII, aquejada por las rivalidades entre protestantes —Reforma— y católicos —Contrarreforma—, la tradición alquímica y la filosofía oculta renacentista —surgida como interpretación renacentista de la tradición hermética— se asentaron en el movimiento revolucionario rosacruz. Como hemos detallado, el movimiento rosacruz basó su discurso subversivo en la metáfora de la alquimia, véase *Fama Fraternitatis* y *Confessio*. Esta reforma, basada en la alquimia, implicaba una restauración a nivel científico y, especialmente, a nivel espiritual e intelectual.

Tras cotejar una serie de datos, para continuar con esta evolución de la tradición alquímica, se ha demostrado que en la Inglaterra del siglo XVII dicha tradición se hizo evidente en sociedades científicas y que, a su vez, estas últimas

¹³² Con el objetivo de divulgar y difundir el conocimiento alquímico, la Universidad Complutense de Madrid presenta una selección de contenido alquímico a disposición de todos los públicos. Véase en:
http://webs.ucm.es/BUCM/foa/exposiciones/17Alquimia/alquimia_castellano/Secciones.htm

han estado estrechamente emparentadas con la francmasonería. Robert Boyle denominó, *Invisible College* —el cual cobró visibilidad con la instauración de la *Royal Society*— a una serie de reuniones privadas, no reguladas por ninguna universidad, llevadas a cabo por los fundadores de la *Royal Society* antes del 28 de noviembre de 1660, fecha oficial de inicio de la sociedad científica. Algunos de los asistentes a las reuniones conocían y trabajaban con la tradición hermética. Estas reuniones fueron la antesala de la Sociedad Científica y en ambas existió una unión entre la filosofía natural y la nueva ciencia, puesto que la fragmentación entre ellas todavía no se había dado al completo. Durante esta investigación, se ha expuesto que el *Invisible College* y la *Royal Society*, al menos en sus comienzos, estuvieron vinculados a las congregaciones rosacruces, encabezadas por figuras como John Wilkins o Samuel Hartlib. Y, asimismo, algunos de los miembros fundadores de la Sociedad Científica pertenecían a logias masónicas, como el masón Robert Moray. A pesar de ello, los fundadores de la *Royal Society* se preocuparon por desvincularse de los aspectos esotéricos de la ciencia y se centraron en la filosofía experimental (a este respecto véase el libro de Thomas Spratt, *A History of the Royal Society* 1667).

En resumen, hemos dado información del evidente impacto de la tradición alquímica, por tanto, el saber hermético y esotérico en la configuración de la ciencia en la Edad Moderna. No obstante, se ha evidenciado que durante el desarrollo del empirismo británico en la Ilustración se abre una fractura entre alquimia y la nueva ciencia. Justamente, debido a su faceta hermética y esotérica comienza a perder fuerza y se convierte en una pseudo-ciencia. La mayor brecha entre la alquimia y la Ilustración se evidencia en las diferentes aproximaciones al acercarse a la realidad que nos rodea. En la Ilustración se utiliza la razón para explicar la realidad, se mecanizan los procesos naturales y se intenta explicar el desarrollo de la materia como la necesidad de movimiento de sus partículas. De este modo, se separa forma y espíritu. Mientras tanto, en la tradición alquímica la naturaleza es contemplada como un organismo vivo, donde los fenómenos de la misma obedecen al ímpetu del espíritu y la generación a la copula de los principios masculinos y femeninos.

Así pues, la alquimia quedó relegada al ambiente privado y domestico en Inglaterra a partir de la primera mitad del siglo XVIII, así como ligada también a la heterodoxia religiosa, al sectarismo, o a las sociedades herméticas como la

masonería. Es posible que ésta fuera la razón por la que comenzó a operar en la clandestinidad, perdiendo credibilidad y autoridad ante la opinión pública. Sin embargo, el trabajo ha mostrado también como ha sobrevivido en determinados intelectuales, como el naturalista Erasmus Darwin, o en filósofos como William Godwin o Georg Wilhelm Friedrich Hegel. En literatura la metáfora de la alquimia, en cuanto a unión de los opuestos y la comprensión de la naturaleza, se hace evidente en escritores Johann Wolfgang von Goethe, Samuel Taylor Coleridge, especialmente sus últimos años de vida, o el propio Percy Shelley. Todos ellos de gran influencia en la obra de la autora británica cuyo estudio ha ocupado este trabajo.

La metáfora de la alquimia en *Frankenstein*, un organismo vivo y fragmentado

Este trabajo se ha centrado en explorar la metáfora de la alquimia en la obra de Mary Shelley, *Frankenstein or The Modern Prometheus* dentro de un contexto histórico-cultural determinado. De esta forma, hemos llegado a la conclusión de que la metáfora de la alquimia en la obra, que está en consonancia con la cosmovisión de la naturaleza de la autora, se presenta como una manera de expresar una reivindicación social. Para ello, hemos abordado la metáfora del matrimonio alquímico —figura del andrógino desmembrado— en *Frankenstein*, la cual ha derivado en una investigación acerca del concepto de naturaleza en Mary Shelley y acerca del debate vitalista/materialista en su entorno. Un acercamiento que ha encaminado este estudio hacia el concepto de la imaginación romántica y su vinculación con el lenguaje y lo afectivo.

Inspiraciones para una creación

Como ya hemos indicado, tanto Erasmus Darwin como William Godwin, se interesaron por los temas que preocupaban a la opinión pública de su época: la reforma social, la abolición a la esclavitud, o las consecuencias negativas de la producción a gran escala en el medioambiente. Así mismo, sus obras ofrecen una visión alquímica de la generación en la naturaleza, en tanto que explican, por ejemplo, la reproducción de las plantas como unión del principio femenino y masculino. Lo relevante en este punto, por su impacto en *Frankenstein*, es que Darwin contemplaba a la naturaleza como el motor del cambio social y moral. Ello

radica en que el progreso social es el resultado de la emulación del comportamiento dual de la naturaleza: la copula de los opuestos y la experiencia muerte-vida (ambos indicadores de un renacer). Como hemos expuesto, Darwin utiliza ambos conceptos en sus poemas para describir la búsqueda de un estado alterado de conciencia, es decir, un cambio profundo en el individuo. Así, dentro del marco de los estudios sobre la evolución de las especies, Erasmus Darwin, incluye el perfeccionamiento de la especie humana desde un punto de vista más espiritual, intuitivo y emocional. Aparte, hemos reparado en la influencia del químico Humphry Davy en la obra de Mary Shelley. Davy era considerado materialista, puesto que defendía la química de la vida, así como la importancia del razonamiento científico, la observación, y el aprendizaje por analogía.

Esta hibridación se hace evidente en *Frankenstein* y pone de manifiesto la estrecha relación de la novela con los debates científicos de la época. Como hemos comentado, Joseph Barrell apuntaba que el conocimiento científico de Newton, Volta, Galvani, Erasmus Darwin y Humphry Davy influyó en la comprensión científica de Percy B. Shelley, cuya influencia se deja sentir en la obra de Mary. Tal y como hemos detallado en el capítulo 6, el discurso respecto a la vida y la generación de movimiento de la criatura alterna la filosofía natural, la nueva ciencia, el vitalismo y el materialismo. A pesar de esta oscilación, en ningún momento se hace presente la existencia de un dios como que la causa de vida de la criatura.

De este modo, *Frankenstein* se presenta como un intento por buscar la unidad organicista y cósmica dentro de la multiplicidad y se vuelve una respuesta literaria a este debate entre vitalismo y materialismo, que deriva en un diálogo acerca de los dogmas científicos y estudios humanísticos.

***Frankenstein*, cosmovisión holística y el poder del lenguaje**

Como hemos demostrado la concepción cosmogónica ha sido de vital importancia en la configuración político-social. William Godwin, en el marco de la *radicals politics*, ha decantado su postura contraria al régimen establecido. La percepción holística y orgánica de la realidad que propone el padre de Mary Shelley supone un acercamiento innovador a la misma, y destruye los esquemas establecidos y plantea un nuevo paradigma social. La filosofía godwiniana postula al ser humano como miembro activo de la naturaleza, capaz de interactuar con ella

a través de la energía emanada por el intelecto. Motivo por el cual, Godwin insiste en que el poder de hacer el bien se halla en la mente de cada persona. Contrario al sometimiento religioso, el adquirir control mental empodera sobremanera al individuo. Esta cuestión supone un peligro para el orden social establecido que, hasta el momento, se había regido por el esquema mecánico y jerarquizado donde los individuos interpretaban sus roles determinados.

Esta interpretación holista de Godwin se hace presente en *Frankenstein* en lo relativo al poder del lenguaje (asociado a la imaginación) para modificar la realidad. La criatura se refiere al lenguaje como el arte o ciencias de las letras, ambas descripciones obedecen a un acercamiento a la lengua como un instrumento ('tecnológico') propio del ser humano. Así mismo, se ha detallado la tercera denominación que realiza la criatura a la lengua: *a godlike science*. Este arte de los dioses no le es revelado por una divinidad. Al contrario, el proceso de aprendizaje de la criatura se basa en la observación, la imitación y la vinculación de sonidos con objetos. Por ello, hemos inferido que la parte divina, a la que alude la criatura, hace referencia al poder del lenguaje a nivel trascendental, más allá del hecho lingüístico. La criatura nota que los miembros de la familia De Lacey se comunican de manera afectuosa y su habla tiene musicalidad —haciendo referencia al lenguaje poético. Así mismo, la simbología, es decir las palabras, a través de la cual la familia se comunica tiene la capacidad de transmitir sentimiento y modificar el estado de ánimo del prójimo. De este modo, modifica la realidad.

Tal y como hemos detallado, el Romanticismo interpreta al lenguaje a nivel metafísico. Para poetas como William Wordsworth, Samuel Coleridge o Percy Shelley el vehículo perfecto para transmitir ese tipo de lenguaje trascendental, irracional, intuitivo y afectivo es la poesía. El mismo Percy Shelley en *A defence of poetry* realiza un símil entre poesía y alquimia, el cual radica en la capacidad de ambas 'artes' para la transmutación. El lenguaje tiene la capacidad de modificar los sentimientos humanos, al igual que el alquimista transmuta 'los espíritus de los metales'.

En el romanticismo se vincula la poesía con la imaginación y se considera a la primera como vehículo de revolución. Los románticos proponen una alteración del ser a nivel individual, que propulsaría un cambio social a gran escala. La imaginación romántica está estrechamente ligada a determinados principios religiosos y metafísicos. En efecto, la concepción orgánica de la naturaleza —

creencia vitalista— ha influido en la doctrina del pensamiento estético. Los románticos concibieron a la imaginación como un punto de escape a la visión mecánica, debido a que ésta es capaz de revelar el conocimiento intangible e invisible.

Mary Shelley da voz al tema del poder de la imaginación ligada a la poesía a través de los personajes de Elizabeth y Clerval, quienes están en consonancia con la naturaleza, al igual que Ernest. A través de Elizabeth se refleja un mundo —el de ella misma— como un lugar vacío y libre para ser moldeado y creado por su propia imaginación. Por su parte, mediante la descripción que se hace de Clerval, se deja claro que la capacidad de cambio reside en cada uno de nosotros, puesto que la realidad depende de la mente imaginativa e intelectual del creador —no hace referencia a un dios absoluto, sino al individuo como creador (véase el análisis en 7.3.3. Lenguaje poético e imaginación romántica). De esta manera, Mary Shelley concibe a personajes, como Henry y Elizabeth, capaces de configurar su propia realidad.

Para terminar, esta capacidad de modelar la realidad, presente en la novela, sugiere el poder de las personas en modificar los principios y credos que están fijos en su mente o, en mayor instancia, que hayan sido impuestos. En efecto, ya los padres de Mary Shelley habían reparado en la capacidad intelectual para modelar la mente y activarla, especialmente en los niños.

Las construcciones sociales son obra del ser humano y, en algunos casos, son restrictivas como: el dogma religioso, la monarquía, la jerarquía social y el sistema patriarcal. Mary Shelley reivindica que todas estas opresiones sociales han sido impuestas y que, al contrario, no se corresponden con el devenir y ritmo de la naturaleza. Por ello, la novela de Shelley da información de la búsqueda de una decodificación de la mente y, en consecuencia, propone una ‘transmutación’ social.

El matrimonio alquímico y el andrógino desmembrado

Como se ha analizado en la primera parte de esta investigación, en los textos alquímicos, las operaciones para la creación de la piedra filosofal se basan en la unión entre el mercurio y el azufre. Después de esta fusión, tienen lugar los procesos de disolución, coagulación y sublimación, cuyo fin es la obtención de dicha piedra. Con un lenguaje hermético, se hace referencia a esta unión química bajo las palabras hembra-mujer y macho-hombre o luna y sol. La mezcla alquímica

evoluciona, es decir, se transforma y se desarrolla en otra sustancia: el rebis alquímico. De este modo, la realización y la perfección de la Gran Obra obedece a la unión de los opuestos, al matrimonio alquímico.

Tal y como se ha expuesto, son numerosas las especulaciones cosmogónicas sobre el origen del universo y de la vida que están relacionadas con el ser andrógino. Éste representa la unidad en la multiplicidad, la perfección y la totalidad. Según Mircea Eliade, la aparición del andrógino en los ritos expresa una insatisfacción de la condición humana. En *Frankenstein* la figura del andrógino desmembrado se presenta como una crítica hacia la situación social de la época de la autora, así como una apelación a la complementariedad de los opuestos.

En *Frankenstein*, todas aquellas posibles fusiones de la polaridad se ven interrumpidas. Ejemplo de ello son: la gestación de la criatura, que carece del principio femenino para su creación, la destrucción de la compañera femenina, así como el matrimonio no consumado de Víctor y Elizabeth. Todas estas tienen en común la privación del elemento opuesto femenino y es en esta *des* ‘unión’ donde se esboza la imagen, de lo que hemos denominado, andrógino desmembrado.

En consecuencia, la negación de la polaridad —equilibrio y equidad— da información del descontento ante un pueblo estancado que se niega a seguir los patrones naturales y alquímicos para su progreso. Así pues, la imagen del andrógino desmembrado manifiesta una vindicación ante una sociedad injusta, no equilibrada, jerárquica y con un sistema patriarcal. Tal y como Víctor prescinde del elemento femenino para su creación, o como destruye la criatura femenina, la sociedad relega a la mujer a un segundo plano. En tanto que en una transmutación alquímica no se concibe un renacimiento sin dicha fusión, el agente femenino es de vital importancia para el renacer de una sociedad en armonía y equilibrio.

Al igual que el discurso integrista de su madre, quien reivindica una mayor participación femenina en la sociedad, Mary Shelley toma consciencia del principio de los opuestos y por medio de la metáfora del matrimonio alquímico expresa su deseo de común unión entre el elemento femenino y masculino. De este modo, la solución para la evolución de la sociedad imperfecta radica en la paridad de género. William Veeder, quien en *Mary Shelley and Frankenstein: The fate of androgyny*, analiza el concepto de androginia en *Frankenstein* desde un punto de vista psicológico, plantea que Mary Shelley veía en la figura del andrógino una configuración completa. Según Veeder, Mary Shelley consideraba a las cualidades

diferentes de ambos sexos como complementarias. Es decir, una pareja conformaría el andrógino completado en su totalidad.

“The couple is the ultimate androgyne for Mr Shelley, because neither sex alone can effect a perfect balance of traits. What one spouse cannot achieve, the other will provide, so that through complementarity -orthodoxy’s testament to difference- the couple attains the balance forever denied to the individual” (1986, 37)

La naturaleza es el espejo donde se miran los alquimistas para imitar sus procesos, y oculta la unión de los opuestos, cuyos fragmentos unidos se hacen invisibles y forman una unidad. La naturaleza es interpretada como un ente sagrado, vivo y equilibrado, por ello, el ser humano ha de observarla y emularla, siendo capaz de captar esa armonía, perfección e infinitud que desprende (Grovas 2001: 32). De este modo, la sociedad, al igual que los alquimistas, ha de imitar los patrones de integración y unión de los contrarios que se dan en la naturaleza. Por su parte, los románticos dirigen su mirada hacia esta última, puesto que se renueva y se reinventa así misma constantemente y comparte con el ser humano una capacidad transformadora, puesto que este último es una emanación directa de ella (Ibid. 31-31).

De este modo, Mary Shelley reactualiza el mito del andrógino y realiza una reivindicación respecto a los beneficios futuros de una incipiente sociedad, capaz de quitarse el velo y comprender la importancia de la unidad en la multiplicidad. La unión es la salvación para el renacimiento y evolución de una nueva sociedad que se ha desconectado del devenir de la naturaleza y se ha corrompido.

El “estado de naturaleza”, y la idea recién personificada de la Naturaleza, desempeñaron entonces funciones cruciales en argumentos sobre, en primer lugar, una sociedad obsoleta o corrupta, con necesidad de redención y renovación, y, en segundo lugar, una sociedad “artificial” o “mecánica”, que el aprendizaje de la Naturaleza debe curar. En líneas generales, estas dos fases fueron la Ilustración y el Movimiento romántico (Moreno 2014: 221).

A la luz de los datos expuestos, la alusión a la metáfora del matrimonio alquímico hace referencia a una cosmovisión vitalista que, a su vez, está estrechamente relacionada con un cambio de paradigma social. Siguiendo el *ethos* romántico de ensalzamiento del yo, Mary Shelley acentúa la supremacía del ser

humano como un ser capaz de modificar las cosas, siguiendo el orden armonioso y perfecto de la naturaleza. De este modo, la superioridad de Dios quedaría en un segundo plano y la desacreditación a su figura derriba, como un castillo de naipes, todo el sistema social jerarquizado, del cual Mary Shelley reniega en varias ocasiones a lo largo de la novela. La autora británica plantea la realidad desde un nuevo enfoque y hace hincapié en la posibilidad de modificarla. De este modo, la figura del ser andrógino brinda una imagen de cierta autonomía dado que, en su infinita perfección, contiene una sexualidad doble, es decir, puede auto-fecundarse y crear nueva vida. Precisamente, cuando la sociedad sea consciente de su doble condición —inclusión de la mujer—, adquirirá el poder de ‘fecundar’ una nueva; sólo así, se conseguirá la metamorfosis.

***Frankenstein*, una obra dinámica: la apertura al lector**

No obstante, la alusión a la metáfora del matrimonio alquímico y del andrógino desmembrado en *Frankenstein* va más allá de una reivindicación de la participación femenina en la sociedad, puesto que también hace referencia a una unión entre la propia novela y el lector.

Autores como Coleridge o Erasmus Darwin sexualizaban el acto de lectura de su poesía. Si bien hoy en día podría sonar un tanto sexista, teniendo en cuenta que la literatura de la época estaba escrita mayoritariamente por hombres, un poema estaría incompleto sin la lectura de una sensibilidad femenina (Fulford 1997:125). No obstante, estos poetas ya contemplaban el diálogo del acto comunicativo, el cual involucra tanto al escritor como al lector.

Esta investigación propone que *Frankenstein* se abre a sus receptores. La unión andrógina entre la novela y sus lectores completa el relato. La ambigüedad de la novela brinda la posibilidad a sus lectores de una autorreflexión o diálogo con uno mismo y se presenta como un relato o relatos —en referencia a los fragmentos narrativos— lleno de silencios y ausencias. Desde un enfoque de la estética de la recepción, hemos propuesto que los lectores han de actualizar el texto y rellenar sus espacios vacíos, descifrando, comprendiendo e interpretándolo. De esta manera, *Frankenstein* apela a las capacidades agentivas de sus lectores y los invita a activar el texto desvelando las imágenes simbólicas o metafóricas que se encuentran ocultas bajo una capa de invisibilidad semiótica. Como se ha expuesto durante la investigación, desde una mirada basada en la tradición alquímica, hemos

interpretado la ausencia o poca participación femenina como la figura del andrógino desmembrado.

Por otro lado, la intertextualidad en *Frankenstein* se establece también en su narrativa fragmentada formada por epístolas. La obra de la autora británica está organizada como una novela polifónica en torno a tres narradores distintos: el capitán del barco, Robert Walton, el propio Víctor Frankenstein y la criatura. Por ello, esta tesis doctoral postula que esta polifonía múltiple desestabiliza la posición de autoría única, llevando al lector de la mano de las distintas voces y creando una ambigüedad polisémica y dinámica, coextensiva con la actitud interrogante y reflexiva que la autora quiere plantear.

De este modo, la estructura fragmentada de la obra está en consonancia con el propio cuerpo orgánico de la criatura de Víctor y hace referencia a esa unidad en la multiplicidad de la tradición alquímica, puesto que el relato de las diferentes voces narrativas conforma el conjunto de la novela. Motivo por el cual, esta disposición narrativa fragmentada hace de *Frankenstein* una obra orgánica con un sistema dinámico que se abre al lector, generando relecturas.

En síntesis, debido a que la alquimia en sí misma se presenta como una disciplina dual que integra una faceta exotérica y una esotérica, no habría mejor alusión a la que Mary Shelley podría haber acudido para expresar esta ambivalencia y polaridad presente a lo largo de toda la novela.

Por lo tanto, concluimos que la clave de *Frankenstein* reside en esa ambigüedad creada por la fusión de la cosmovisión materialista y la incorporación de los aspectos vitalistas y más espirituales, como son la inmaterialidad y el pensamiento emocional. Los Shelleys y su círculo intentan buscar un equilibrio entre ciencia y humanismo, un equilibrio que, como hemos venido reiterando, se encontraba presente en los antiguos modelos alquímicos. Pero además de esta apertura comparatista a las diversas posturas filosóficas y empíricas de la época, el relato plantea una apertura a sus lectores entroncando el impacto emocional con los aspectos performativos que la obra quiere explorar en el propio lector.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Ana M. *Reading Genesis in the Long Eighteenth Century: From Milton to Mary Shelley*. Aldershot; Burlington, VT: Ashgate, 2006.
- Adorno, Theodor W. *Negative Dialektik*. Suhrkamp, 1966. London: Routledge, 1990.
- Aína Maurel, Pablo. *Teorías sobre el cuento folclórico. Historia e interpretación*. España: Institución Fernando el Católico. 2012.
https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/31/98/_ebook.pdf
- Alonso Bedate, Carlos, Ed. *El saber interdisciplinar*. Madrid: Unión de Editoriales universitarias Españolas. 2014.
- Antequera Becerra, L., *El cristianismo desvelado*, Madrid: Edaf S. L., 2007.
- Aravamudan, Srinivas. *South Asian Religion in a Cosmopolitan Language*. Princeton UP. 2005. ProQuest Ebook Central.
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=713604>.
- Argullol, Rafael en Goethe. J. W. *Penas del joven Werther*. Trad. Mor de Fuentes, José. España: Bruguera S. A. 1986.
- Aristóteles. *Acerca de la generación y la corrupción*. Trad. La Croce, Ernesto Bernabé Pajare, Alberto. España: Gredos 1987.
http://medicinayarte.com/img/aristoteles_Acerca%20de%20la%20generacion%20y%20la%20corrupcion;%20Tratados%20breves%20de%20historia.pdf
- . *Metafísica*. El Cid Editor, 2004. ProQuest Ebook Central.
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3157322>.
- . *Física, III*. Madrid: Gredos. 1995.
- . *Retórica*. Trad. Bernabé Alberto. España: Alianza. 2016.
- Arnold, Matthew. *Literature and Dogma*. Londres: Smith, Elder & CO. 1876.
- Arribas Jimeno, Siro. *La fascinante historia de la alquimia, descrita por un científico moderno*. Oviedo: Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo. 1991
- Arola, Raimon. *Alquimia y religión: los símbolos herméticos del siglo XVI*. Madrid: Ediciones Siruela. 2008.
- Aubert Roger. *Nueva historia de la Iglesia. Reforma y Contrarreforma*. Tomo III. Trad. Andres Pedro Sanchez Pacual. España: Ediciones Cristiandad. 1987.
- Austin, J. L. *How to Do Things with Words: The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*. Oxford UP. 1962.
- Bacon, Francis. *The Advancement of Learning*. Ed. Wright William Aldis. Segunda edición. Oxford: Macmila & CO. 1876.
- . *Novum organum: or, True suggestions for the interpretation of nature*. Londres: William Pickering. 1850.
- . *Nueva Atlántida*. Ed. García Estébanez Emilio. España: Akal S. A. 2006.
- Bacon, Roger. *Opera quædam hactenus inedita. I Opus tertium, II. Opus minus, III. Compendium philosophiæ*. London: Longman, Green, Longman and Roberts. 1859.
- . *The mirror of Alchymy*, Edmonds W.A. USA, The alchemical press. 1985.

- . *The root of the world; forty-seven steps to the Philosopher's Stone*. Edmonds W.A. USA, The Alchemical Press. 1985.
- Baldick, Chris. "Assembling Frankenstein" (1987), in: *Frankenstein*, 2nd ed. New York: W.W. Norton, 2012. 173-183.
- . *In Frankenstein's Shadow: Myth, Monstrosity, and Nineteenth-Century Writing*. Oxford: Clarendon. 1987.
- Ballesteros González, Antonio. *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*. España: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha. 1998.
- Barbero, Valentina, et al. *Diccionario Akal De Las Religiones*. España: Akal Ediciones. 2001.
- Barquín, Manuel. *Historia de la medicina*. Mexico: Ed. Interamericana, 1994.
- Barrell, Joseph. *Shelley and the Thought of His Time: A Study in the History of Ideas*. New Haven: Yale UP. 1947.
- Bate, Jonathan. "Romantic Ecology Revisited". *The Wordsworth Circle*. Vol. 24. N°3. 1993. pp. 159-162.
- . *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*. Inglaterra: Routledge. 2013.
- Baudelaire, Charles. "L'Art Romantique" *Œuvres Complètes* vol. 3. Paris: Calmann Lévy. 1885.
- Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. Trad. Bravo, José Antonio. España: Capitán Swing S.L. 2008.
- Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. Trad. Monteforte Toledo, Mario. México: Fondo de cultura Económica. 2016.
- Benito de los Mozos, Ana Isabel. "La influencia del Código Civil en la vida de las mujeres españolas." en Martínez Esther, Figueruelo Angela, López de la Vieja M^a Teresa, Barrios Olga, Velayos, Carmen y Calvo M^a Dolores. Eds. *La igualdad como compromiso. Estudios de género en homenaje a la profesora Ana Días Medina*. España: Universidad de Salamanca. 2007.
- Benn Tony. BBC British History. "The Levellers and the Tradition of Dissent". BBC ©. 2014. Web.
- Bennett, Betty T. *Mary Wollstonecraft Shelley: An Introduction*. Baltimore: Johns Hopkins UP. 1998.
- Bennet, Jane. *The Enchantment of Modern Life, Attachments, Crossings, and Ethics*. Princeton and Oxford: Princeton UP. 2001.
- . *Vibrant Matter, a political ecology of things*. Durham and London: Duke UP. 2010.
- Bernal, Martin. *Black Athena. The Afrosiastic Roots of Classical Civilization*. Vol. 1. The Fabrication of Ancient Greece 1785-1985. Londres: Vintage. 1991.
- Bewell, "Erasmus Darwin's Cosmopolitan Nature". *Journal of English literary story*. 76. 1. 2009. p.p. 19-48.
- Bianchi Luigi Massimo, "The Visible and the Invisible. From Alchemy to Paracelsus" en *Alchemy and Chemistry in the 16th and 17th Centuries*. Rattansi Piyo y Clericuzio eds. Kluwer Academic Publisher. Netherlands. 1994.
- Bieri, James. *Percy Bysshe Shelley: A Biography. Youth's Unextinguished Fire, 1792-1816*. Estados Unidos: Ediciones de la Universidad de Delaware. 2006.
- Blanco, Juan Francisco. "Lenguaje y magia" en Díaz, Luis. Coord. *Aproximación antropológica a Castilla y León*. España: Anthropos 1988.

- Bloom, Harold. Ed. *Shelley, Mary Wollstonecraft. Frankenstein; or, The Modern Prometheus*. New York: Signet 1965
- . *Shelley's Mythmaking*. NY: Ithaca Cornell UP. 1969.
- . *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry* Doubleday. 1961.
- Bloom, Harold y Trilling, Lionel. *Romantic poetry and prose*. Estados Unidos: Oxford UP. 1973.
- Blom, Philipp: *A Wicked Company. The Forgotten Radicalism of the European Enlightenment*. New York: Basic Books. 2010.
- Bobbio, Norberto. *Thomas Hobbes and the Natural Law Tradition*. Trans. Daniela Gobetti. Chicago; London: Chicago UP. 1993.
- Bohak, Gideon. Harari, Yuval. Shaked, Shaul. Eds. *Continuity and Innovation in the Magical Tradition*. Leiden y Boston: Brill. 2011
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=737676>
- Botting, Fred. *Making Monstrous: Frankenstein, Criticism, Theory*. Manchester: Manchester UP. 1991.
- Bowra. C. M. *The Romantic Imagination*. Gran Bretaña. Oxford UP. 1978.
- Bray, Gerald Lewis, Ed. *Documents of the English Reformation 1526-1701*. Cambridge: James Clarke & CO. 2004.
- Brewer, William Dean. *The mental anatomies of William Godwin and Mary Shelley*. Estados Unidos: Associated University Presses. 2001.
- . *The Shelley-Byron Conversation*. Gainesville, FL: Florida UP. 1994.
- Brooks, Peter. "Godlike Science, Unhallowed Arts: Language and Monstrosity in Frankenstein". *New Literary History*. Vol. 9, N° 3. Rhetoric I: rhetorical Analyses. 1978. p.p. 591-605. Publicado por Johns Hopkins UP. 2016.
https://www.jstor.org/stable/468457?seq=1#page_scan_tab_contents.
- Brown, Nathaniel. *Sexuality and Feminism in Shelley*. Cambridge, MA; London: Harvard UP. 1979
- Browne, Janet. Botany for Gentlemen: Erasmus Darwin and "The Loves of Plants". *Isis*. Vol. 80. n° 4. 1989. pp. 592-621.
- Bruhn, Mark J. Shelleys Theory of Mind: From Radical Empiricism to Cognitive Romanticism". *Poetics Today* 30.3 (2009): 373-422.
- Brunschwing, Jacques y Lloyd, Geoffrey. *Diccionario Akal de El saber griego*. Trad. Pierre Bouyssou Marie y García Quintela Marco V. España: Akal, S. A. 2000.
- Bueno Ochoa Luis. *Godwin y los orígenes del anarquismo individualista*. Madrid: R. B. Servicios editoriales S. L. 2008.
- Burckhardt, T., *Alquimia, las conversiones de los metales ordinarios en oro no es el verdadero objetivo de la alquimia*, trad., De la Fuente, Ana M., Barcelona, Plaza & Janes. 1976.
- Burke. Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: 1812.
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075679538&view=2up&seq=10&size=300>
- Burnett Tylor, Edward. *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*. London: J. Murray. 1871.

- Butler, Marilyn. Ed. *Frankenstein; or, The Modern Prometheus: The 1818 Text*. Oxford; New York: Oxford UP. 1993.
- . “Frankenstein and Radical Science” (1993), en *Frankenstein*, 2^{da}. ed. New York: W.W. Norton. 2012. pp. 404-416.
- Butler, Judith. “Performative Acts and Gender Constitution. An Essay in Phenomenology and Feminist Theory.” *Theatre Journal* 4.4 (Dec., 1988): 519-531
- Camus, Albert. *The Rebel: An Essay on Man in Revolt*, trans. Anthony Bower. New York: Vintage Books. 1991
- Capra, Fritjof. *El tao de la física*. Trad. Martell Moreno, Alma Alicia. Sirio S. A. 1983. Versión Kindle.
- Carlson, Julie A. *England's First Family of Writers: Mary Wollstonecraft, William Godwin, Mary Shelley*. Estados Unidos: Johns Hopkins UP. 2007. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3318343>
- Caro, Isaac, *Islam y judaísmo contemporáneo en América Latina*. Chile: RIL editores. 2010.
- Castañares, Wenceslao, “Lines of Development in Greek Semiotics”, *Cultura: International Journal of Philosophy of Culture and Axiology*, Ed, Asunción López-Várela Azcaráte, A. Vol. 9. 2 (2012): 13-32.
- Cervelló, Autuori, Josep. *Antropología de la religión: una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas*, Editorial UOC, 2003. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3206866>.
- Chaves, José Ricardo. “El ocultismo y su expresión romántica”. *Acta poética*. Vol. 29. N° 2. 2008. pp. 101-114.
- Childs, Martin. “Robert Ettinger”. *The Independent*. Londres. 2011. <https://search-proquest-com.bucm.idm.oclc.org/docview/883696093/fulltext/AD4E1DA07BD84F12PQ/1?accountid=14514>
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. España: Siruela. 2004.
- Clark Stuart, “Demonic magic” *Thinking with Demons: The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe*. Oxford UP. 1999, 223-251.
- Clark, Peter. ‘Migration in England during the Late Seventeenth and Early Eighteenth Centuries’, *Past and Present*, 83 (1979), 57-90.
- Clarke, Bruce, and Manuela Rossini, eds. *The Routledge Companion to Literature and Science*. Abingdon; New York: Routledge, 2011.
- Clayton, Jay. Frankenstein’s Futurity: Replicants and Robots. *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Ed. Esther Schor. Cambridge: Cambridge UP. 2003. 84-99.
- Clemit, Pamela. “Frankenstein and Matilda: The Legacies of Godwin and Wollstonecraft”, in *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, ed. Esther Schor. Cambridge: Cambridge UP. 2003. 26-44.
- . Ed. *The Novels and Selected Works of Mary Shelley*. London: Pickering, 1996.
- Clericuzio, Antonio. “The internal laboratory. The chemical Reinterpretation of Medical spirits in England (1650-1680)” in *Alchemy and Chemistry in the 16th and 17th Centuries*. Rattansi Piyo and Clericuzio eds. Kluwer Academic Publisher. Netherlands. 1994. P. 51-85.

- Cogeanu, Oana. "In the Beginning Was the Triangle: A Semiological Essay". *Cultura. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology*. Vol. 9. N° 2. 2012. pp. 33–44.
- Cohen, I. Bernard and. Smith. George E. *The Cambridge Companion to Newton*, ed. I. Bernard Cohen and George Edwin Smith. Cambridge: Cambridge UP. 2004.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*, ElecBook, 2000. ProQuest Ebook Central. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3008608>.
- Collin de Plancy, Jacques Auguste. *Dictionary of Witchcraft*. Editado y traducido por Wade Baskin. Philosophical Library. 2015. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=1961704>
- Colmeiro, José Francisco. *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad*. España: Anthropos Editorial. 2005.
- Condillac, Etienne Bonnot de. *Treatise on the Sensations*. Trans. Geraldine Carr. Los Angeles: Southern California UP. 1930.
- Conn, Peter. *Literature in America. An illustrated History*. Estados Unidos: Cambridge UP. 1989.
- Conway, Heather. "Is someone reanimated from cryogenic freezing legally dead or alive? And other problems". *The Conversation*. Publicado: 30 noviembre 2016. <http://theconversation.com/is-someone-reanimated-from-cryogenic-freezing-legally-dead-or-alive-and-other-problems-69514>
- Coomaraswamy, Ananda. *The Door in the Sky*. Princeton UP. 1997.
- Craig, Grace, J. y Baucum, Don. *Desarrollo psicológico*. Pecina Hernández, José Carmen. Trad. México: Pearson Educación. 2001.
- Cruz Cortés, Noemí. *Las señoras de la luna*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 2005.
- Darwin, Charles. *Mi abuelo Erasmus*. Trad. Gil Aristu, José Luis. Pamplona: Edictorial Laetoli. S. L. 2012.
- Darwin. Erasmus. *The Temple of Nature or the Origin of Society. A poem with philosophical notes*. Baltimore: Butler, John W. y Bonsal & Niles. 1804.
- Dawson. P. M. S. "Poetry in an age of revolution" en Curran Stuart. Ed. *British Romanticism*. Gran Bretaña: Cambridge UP. 1996.
- Daza, Juan Carlos. *Diccionario Akal de Francmasonería*. España: Ediciones Akal S.A. 1997.
- Deane, Seamus. *The French Revolution and Enlightenment in England, 1789–1832*. Harvard UP. 1988.
- De Caro Mario y Macarthur David., Eds. *Naturalism & Normativity*. New York: Columbia UP. 2010.
- De Ciantis, Cheryl. "The Gait of Hephaistos: Crooked Perceptions inConsilience" en López-Varela Azcárate A, Sussman H, Coords. & Eds. *Technopoïesis: Transmedia mythologisation and the Unity of knowledge. Icono 14*. 15.1 (2017): 128-148. <https://doi.org/10.7195/ri14.v15i1.1048>.
- De Haro Serrano, Miguel. *Tú, yo, nosotros: un enfoque antropológico de la sociedad civil*. España: Ediciones Encuentro S. A. 2014.
- De las Heras, Antonio. *Alquimia; historia, rituales y fórmulas*, Buenos Aires, Editorial Abatros SACI, 2006
- Deleuze, Gilles. *Bergsonism*. Translated by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. MIT. 1988. https://monoskop.org/images/2/2d/Deleuze_Gilles_Bergsonism.pdf

- Delgado, Manuel. *La Magia: La realidad encantada*. España: Montesinos Editor, S. A. 1992.
- Descartes, René. *The World and Other Writings*. Trans. and ed. Stephen Gaukroger. Cambridge: Cambridge UP. 1998.
- Desiderius Erasmus von Rotterdam. *Erasmus' life of origen. A new Annotated Translation of the Prefaces to Erasmus of Rotterdam's Edition of Origen's Writings (1536)*. Trad. Thomas P. Scheck. Washington, D. C. The Catholic University of America Press. 2016.
- Desmond, Adrian. *The Politics of Evolution: Morphology, Medicine, and Reform in Radical London*, Chicago: Chicago UP. 1989.
- Detienne, M. Vernant, J.P. *Les ruses de l'intelligence*, trad. *Las artimañas de la inteligencia*. Madrid, Taurus. 1988.
- Diccionario de la lengua española*. RAE. 2018. <https://dle.rae.es/?id=TVFFNyI>.
- Dole, Nathan Haskell. *The complete Works of Percy Bysshe Shelley*. Vol. I. UK: Lightning Source.
- Donado Vara, Juan; Echevarría Arsuaga, Ana y Baquero Goñi, Carlos. *Historia medieval II (siglos XIII-XV)*. España: Editorial Centro de estudios Ramón Areces, S. A. 2014.
- Douthwaite Julia V. and Daniel Richter. The Frankenstein of the French Revolution: Nogaret's automaton tale of 1790, *European Romantic Review*, 20:3, 381-411. 2009. <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/10509580902986369>
- DSalud. *Revista mensual de salud y medicina*. "La estructura del agua cambia con el sonido, las emociones y los pensamientos". N° 52. 2003. <https://www.dsalud.com/reportaje/la-estructura-del-agua-cambia-con-el-sonido-las-emociones-y-los-pensamientos/>
- Durán, Eliana. *El tiempo de las vanguardias artísticas y políticas*. El Cid Editor. 2005. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3162941>
- Durkheim, Emile. *The Elementary Forms of the Religious Life*. Newly Translated By Karen E. Fields. The Free Press. 1995.
- Dwyer, Molly. "Mary Shelley and the Romantic Imagination". CIIS Talk. 1^{ero} de abril. pp. 1-15. 2008. http://mollydwyer.com/oldsitefiles/pdf/RomanticImagination_08.pdf
- Eberly, John. *Al-Kimia: The Mystical Islamic Essence of the Sacred Art of Alchemy*. Hillsdale, NY: Sophia Perennis. 2004.
- Eco, Umberto. *Lector in Fábula: La Cooperación Interpretativa En El Texto Narrativo*. Trad. Pochtar, Ricardo. España: Lumen. 1987.
- . "Propuestas para una historia de la semiótica" Traducción de Asunción López-Varela. *Historia de la semiótica. Homenaje a Umberto Eco. De Signis 25, Revista de la Asociación Latinoamericana de Semiótica*. 2017.
- . *Signo*. Francisco Serra Cantarell. Trad. Colombia: Editorial Labor. 1994. https://www.ddooss.org/libros/Umberto_Eco_Signo.pdf
- Eichner, Hans. "The Rise of Modern Science and the Genesis of Romanticism." *PMLA* 97.1 (1982): 8-30.
- Eliade, Mircea. *Herreros y alquimistas*. Madrid: Alianza Editorial, S.A. 1983.
- . *Historia de las Creencias y de las Ideas Religiosas*. Volúmenes I y II. Barcelona: Paidós, 1999.

- . *Lo sagrado y lo profano*. Trad. Gil Luis. España: Punto Omega. 1967.
- . *Mefistófeles y el andrógino*. Barcelona: Kairós. 2008.
- . *The Forge and the Crucible: The Origins and Structures of Alchemy*. Trad. Stephen Corrin. Paris: Editions Flammarion. 1962 [1956]
- Elliot, Paul. *Enlightenment, Modernity and Science: Geographies of Scientific Culture and Improvement in Georgian England*. Londres: I. B. Tauris. 2010.
- Elliott Marianne. *Partners in Revolution: The United Irishmen and France*. Yale University Press, 1982.
- Engell, James. *The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism*. Cambridge, MA: Harvard UP. 1981.
- Enoc. *El libro de Enoc*. Flor de Lis Ediciones. Edición de Kindle.
- Esteban Santos, Soledad. *Introducción a la historia de la química*. España: Editorial UNED. 2010.
- Esterhammer, Angela. "Articles - Godwin's Suspicion of Speech Acts." *Studies in Romanticism*, 39. 4 (2000): 553.
- . *The Romantic Performative: Language and Action in British and German Romanticism*. Stanford UP. 2002. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3037403>.
- Fraistat, Neil y Donald Reiman, eds. *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley*. Volume 2. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2005.
- Faivre, Antoine. *El esoterismo en el siglo XVIII*. Trad. Florentino Díaz Prieto, Jesús. España: Ediciones- Distribuciones, S. A. 1976.
- Faivre, Antoine y Needleman, Jacob. Eds. *Espiritualidad de los movimientos esotéricos modernos*. España: Paidós. 2000.
- . *The Eternal Hermes (From Greek God to Alchemical Magus)*, Grand Rapids, Phanes Press. 1996.
- Fernández Pérez, Gustavo. "Lo divino como resolución de la oposición en el pensamiento de Heráclito". *Fragmentos de filosofía*. N°. 9. 2011. pp. 97-116. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3804839>.
- Findlen, Paula. *Athanasius Kircher: The Last Man Who Knew Everything*. New York, Routledge. 2004.
- Fleisher David. "Education and Enlightenment in the Works of William Godwin by Burton Ralph Pollin". *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 18. No. 1. 1963. pp. 95-97. URL: <https://www.jstor.org/stable/2932343>.
- Florescu, Radu. *In search of Frankenstein*. Boston: New York Graphic Society. 1975.
- Foot, Paul. *Red Shelley*. London: Bookmarks. 1981.
- Frazer, James George *La rama dorada: magia y religión*. 1890. Nueva edición a partir de la versión original en 12 vols. México: Fondo de Cultura Económica. 2011.
- Freeman, Barbara Claire. *Frankenstein with Kant: A Theory of Monstrosity or the Monstrosity of Theory*. *Frankenstein: Contemporary Critical Essays*. Ed. Fred Botting. New York: Palgrave, 1995. 191-205.
- Freud, Sigmund. *Collected Papers*, Vol 5, ed. and trans. James Strachey. London: Hogarth Press. 1950

- . “From The Uncanny,” *The Norton Anthology of Theory & Criticism*, 2nd. ed. New York: W.W. Norton. 2010. 824-841
- Friedlander, Walter J. *The Golden Wand of Medicine: A History of the Caduceus Symbol in Medicine*. Greenwood Press. 1992.
- Fulcanelli. *Le Mystere des Cathedrales et l'interpretation esoterique des symboles hermetiques du grand œuvre*. Paris: Societe Nouvelle des Editions Pauvert. 1979.
- Fulford Tim. “Coleridge, Darwin, Linnaeus: The Sexual Politics of Botany”. *The Wordsworth Circle*. Vol. 28. Nº 3. 1997. pp. 124-130.
- Gaos José. *Historia de nuestra idea del mundo*. Vol. 14. México: Universidad Nacional Autonoma de México. 1994.
- García Gual, Carlos. Ed. *Historia de la filosofía antigua*. Vol 14. Madrid: Editorial Trotta. 2004.
- García Pilar, C. Pseudo-Longino. *De lo sublime*. Traducción de Eduardo Molina y Pablo Oyarzún en *Aisthesis*. Nº .44. 2008.
https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812008000100012
- Gardina Pestana, Carla. *The English Atlantic in an Age of Revolution, 1640-1661*. Estados Unidos: Harvard UP. 2004.
- Gareth R., *The Mirror of Alchemy, alchemical Ideas and Images in manuscripts and books*, Londres, The British Library. 1994.
- Garza-Villaseñor L. “El origen de tres símbolos utilizados en medicina y cirugía.” *Revista Cirugía y Cirujanos*. 78.1 (2010); 369-376
<http://www.medigraphic.com/pdfs/circir/cc-2010/cc104n.pdf>
- Gebelein Helmut. *Secretos de la alquimia. Orígenes, enigmas, doctrinas, símbolos, rituales y misterios del mundo alquímico*. Trad: Solergibert Elisenda. España: Ediciones Robinbook. 2007.
- Gerber Richard. *La curación energética*. Trad. Bermell Josep A. España: RobinBook. 1993.
- Gimber, Arno. “Mito Y Mitología en el Romanticismo Alemán.” *Amaltea*. Revista De Mitocrítica; 2008: Miscellanea. p.p 13- 24. 2008.
- Gigante, Denise. Facing the Ugly: The Case of "Frankenstein" *ELH*. 67. 2 (2000): 565-587 <https://www.jstor.org/stable/30031925?seq=1>
- Gilbert, Sandra M. y Gubar Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven; London: Yale UP. 1984.
- . “Horror’s Twin: Mary Shelley’s Monstrous Eve”. *Bloom’s Mayor Literary Character. Frankenstein*, editado por Bloom Harold, Chelsea House Publishers. 2004. pp. 55-75.
- Gilmore, Paul. “Romantic Electricity, or the Materiality of Aesthetics.” *American Literature* 76/3 (2004): 467-494.
- Godwin, Joscelyn. *Athanasius Kircher: A Renaissance man in search of lost knowledge*. Thames and Hudson. 1979
- Godwin William. *Enquiry concerning Political Justice, and its Influence on General Virtue and Happiness* en *The Works of William Godwin: Enquiry concerning Political Justice, Lives of the Necromancers, Of Population: An Enquiry concerning the Power, and More (12 Books With Active Table of Contents)*. Edición Kindle. 1793.

- . *Lives of the Necromancers* en *The Works of William Godwin: Enquiry concerning Political Justice, Lives of the Necromancers, Of Population: An Enquiry concerning the Power, and More* (12 Books With Active Table of Contents). Edición de Kindle. 1834.
- . *Of Population: An Enquiry concerning the Power of Increase in the Numbers of Mankind* en *The Works of William Godwin: Enquiry concerning Political Justice, Lives of the Necromancers, Of Population: An Enquiry concerning the Power, and More* (12 Books With Active Table of Contents). Edición de Kindle. 1820.
- . *St. Leon: A Tale of the Sixteenth Century* en *The Works of William Godwin: Enquiry concerning Political Justice, Lives of the Necromancers, Of Population: An Enquiry concerning the Power, and More* (12 Books With Active Table of Contents). Edición de Kindle. 1799.
- . *The Letters of William Godwin*, vols. 1-2, ed. Pamela Clemit. Oxford: Oxford UP. 2011
- . *Thoughts on Man, His Nature, Productions and Discoveries Interspersed with Some Particulars Respecting the Author* en *The Works of William Godwin: Enquiry concerning Political Justice, Lives of the Necromancers, Of Population: An Enquiry concerning the Power, and More* (12 Books With Active Table of Contents). Edición de Kindle. 1831.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Fausto*. Barcelona: Librería de D. Juan Oliveres, Editor Impresor de S. M. 1865.
- Gómez de Liaño, Ignacio. *Athanasius Kircher: itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal* Siruela. 2001.
- González Moreno, Beatriz. *Lo sublime, lo gótico y lo romántico: la experiencia estética en el romanticismo inglés*. España: Universidad de Castilla-La Mancha 2007.
- González Recio, José Luis. *Átomos, almas y estrellas. Estudios sobre la ciencia griega*. Plaza y Valdés, S.A. de C.V., 2007. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3216226>.
- . *Teorías de la vida*, Madrid, Editorial Síntesis, 2004.
- González-Rivas Fernández, Ana. *Los clásicos grecolatinos y la novela gótica angloamericana: encuentros complejos*. Directores: García Jurado, Francisco y López García, Dámaso. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. 2011.
- Goodrick-Clarke, Nicholas, *The Western Esoteric Traditions: A Historical Introduction*. Oxford UP. 2008.
- Grabo, Carl Henry. *A Newton Among Poets: Shelley's Use of Science I Prometheus Unbound*. University of North Carolina UP. 1930-
- Granada, Miguel A. "La reforma baconiana del saber: milenarismo cientifista, magia, trabajo y superación del escepticismo." *Teorema: Revista internacional de filosofía* 12.1/2 (1982): 71-95.
- Granés S. José. *Isaac Newton: obra y contexto: una introducción*. Colombia: Pro-Offset Editorial Ltda. 2005.

- Graubard, Mark. "The Frankenstein Syndrome: Man's Ambivalent Attitude to Knowledge and Power". *Perspectives in Biology and Medicine* 10.3 (1967): 419 – 444.
- Graves, Robert. *Los mitos griegos*. Madrid: Alianza. 1991.
- Grovas, Víctor. *El mundo al revés y la sonrisa romántica: un viaje por la comedia de Ludwig Tieck*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. 2001.
- Habermas, Jürgen. El discurso filosófico de la modernidad, versión castellana de M. Jiménez Redondo, Madrid, Altea-Taurus-Alfaguara. 1991.
- Harpur, Patrick. *El fuego secreto de los filósofos*. Trad. Almansa Salomó, Fernando. España: Atalanta. 2006.
- Harrison, Jane Ellen. *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Cambridge UP. 1903. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc2.ark:/13960/t0bv7mn3k&view=2up&seq=12>
- Harrison, John. *The Library of Isaac Newton*. Cambridge: Cambridge UP. 1978.
- Harrison Paul. *Elements of pantheism: Religious reverence of Nature and the Universe*. II edition. Estados Unidos: Llumina. 2004.
- Hatch, James C. Disruptive Affects: Shame, Disgust, and Sympathy in Frankenstein. *European Romanticism Review* 19.1 (2008): 33-49.
- Hathaway, Mark y Boff, Leonardo. *El Tao de la liberación: una ecología de la transformación*. Trad. Ramírez Martín, Carlos. Madrid: Editorial Trotta, S.A. 2014
- Hauck, Dennis William. "Distillation." Alchemy Lab. Alchemy Lab Directory. 2015. <http://www.alchemylab.com/distillation.htm>
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenología del espíritu*. Gustavo Leyva. Ed. FCE - Fondo de Cultura Económica, 2017. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=5045726>.
- Herder, Johann Gottfried von. Herder: *Philosophical Writings*. Ed. Michael N. Forster, Cambridge UP. 2002. ProQuest Ebook Central. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=201704>
- Heringman, Noah. "The "Dignified Pantomime" of Natural Knowledge in Erasmus Darwin". *Romanticism*. 22.3. 2016. pp. 341-349.
- Hermes Trismegisto. *Tres tratados. Poimandres, La llave, Asclepios*. Trad., prologo y notas de Samaranch, Francisco De P. Buenos Aires: Aguilar Argentina S.A. 1973.
- Herrero de Jáuregui, Miguel. "La tradición hermética: revelación antigua y recepciones de Hermes Trismegistos". *Ciencias ocultas en la antigüedad y su legado*. 26 abril 2018, Fundación March, Castelló 77, Madrid. Véase en <https://www.march.es/actos/101419/>
- Hetherington, Naomi. "Creator and created in Mary Shelley's Frankenstein". *Keats-Shelley Review*. 11 (1997): 1–39. doi:10.1179/ksr.1997.11.1.1
- Hindle, Maurice "Vital Matters": Mary Shelley's Frankenstein and Romantic Science, *Critical Survey*, 2:1 (1990). 29-35 <http://knarf.english.upenn.edu/Articles/hindle.html>
- Holbah, Paul Henri Thiry (Baron d'). *Sistema de la naturaleza ò De las leyes del mundo físico y del mundo moral*. Trad. F. A. F. Vol. I. Paris: Masson y hijo. 1822.

- Holland Peter. Ed. *Shakespeare survey: an annual survey of Shakespeare studies and production: Shakespeare and comedy*. Vol. 56. Reino Unido: Cambridge UP. 2003.
- Holmes, Richard. "Mary Shelley and the Power of Contemporary Science" (2008), in: *Frankenstein*, 2nd ed. New York: W.W. Norton, 2012. 183-194.
- . *The Age of Wonder: How the Romantic Generation Discovered the Beauty and Terror of Science*. London: Harper. 2008.
<https://archive.org/details/pdfy-eZiNAnVd3Sosie9V>
- Holmyard, E., J., *La prodigiosa historia de la alquimia*, Madrid, Guadiana publicaciones, S. A. 1970.
- Holst, Ulrich. *El poder sanador del agua. El agua revitalizada, el secreto de la salud*. España: Ediciones i, 2011. ProQuest Ebook Central:
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3214979>.
- Holton, Gerald James. *Introducción a los conceptos y teorías de las ciencias físicas*. 2º edición ampliada por Brush, Stephen G. España: Reverté S. A. 2004.
- Hoobler, Dorothy y Hoobler, Thomas. *The Monsters: Mary Shelley and the Curse of Frankenstein*. Estados Unidos: Little Brown & Company. 2006.
- Hooykaas. R. *Religion and the Rise of Modern Science*. Regent Collage Bookstore. United States of America. 2000.
- Houston, Alan. *Benjamin Franklin and the Politics of Improvement*. Yale UP. 2003. ProQuest Ebook Central:
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3420552>.
- Howe, Anthony. Shelley and Philosophy: On a Future State, Speculations on Metaphysics and Morals, On Life. *The Oxford Handbook of Percy Bysshe Shelley*. Edited by Michael O'Neill, Anthony Howe, and with the Assistance of Madeleine Callaghan. Oxford UP. 2013
 DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199558360.013.0007
- Hughes, Jonathan. *The Rise of Alchemy in Fourteenth-Century England: Plantagenet Kings and the Search for the Philosopher's Stone*. Bloomsbury Publishing Plc. London. 2012.
- Humbertclaude, Eric. *Federico Gualdi à Venise fragments retrouvés (1660-1678) Recherches sur un exploitant minier alchimiste*. L'Harmattan, 2010.
- Hutin, Serge. *La vida cotidiana de los alquimistas en la Edad Media*, Traducción de Goicoechea Larramendi, E. Madrid, Ediciones Temas de Hoy, S.A. Madrid. 1987.
- . *Las sociedades secretas*. Trad. Ernesto Junquera. España: Siruela S. A. 2008.
- Huxley, Aldous. *Literature and Science*. 1963. Woodbridge, CT: Bow. 1991.
- Huxley, Leonard. *The Life and Letters of Thomas Henry Huxley V.I*. Macmillan, 1900
<http://www.gutenberg.org/ebooks/5084>
- Íñigo Fernández, Luis E. *Breve historia de la alquimia*. Madrid: Nowtilus, S.L. 2010.
- Jackson, Noel. *Science and Sensation in Romantic Poetry*. Cambridge: Cambridge UP. 2008.
- Jacob, Margaret C. *Living the Enlightenment: Freemasonry and Politics in Eighteenth-Century Europe*. New York, New York: Oxford UP. 1991.
- . *The Radical Enlightenment: Pantheists, Freemasons and Republicans*. Gran Bretaña: George Allen & Unwin LTD. 1981.

- Jernegan, Marcus W. "Benjamin Franklin's 'Electrical Kite' and Lightning Rod." *The New England Quarterly* 1/2 (1928): 180-196.
- Jiménez de la Fuente, Mercedes. "Mitos del surrealismo en *Memorias de abajo*, de Leonora Carrington". *SELGYC*. "Estudios de Literatura Comparada". Vol. 1. "Las artes de la vanguardia literaria.". 2018. p.p. 1-15. <https://www.selgyc.com/index.php/es/publicaciones-selgyc/estudios-de-literatura-comparada>
- Jones, William. *Gods of Greece, Italy and India*. Londres: Trybner & Co. 1876. <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.219476/page/n3>
- Joseph, M. K. Ed. *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*. Oxford: Oxford UP. 1969.
- . "The Composition of *Frankenstein*" (1969), in: *Frankenstein*, 2nd ed. New York: W.W. Norton, 2012. 170-173.
- Jung, Carl Gustav; Elizabeth Welsh; Barbara Hannah. *Modern Psychology: November 1940-July 1941: Alchemy, vol. 1-2*. University of California: K. Schippert & Co. 1960.
- . *Psychology and Alchemy*. 2nd ed. London: Routledge. 1980.
- . "Recuerdos, sueños, pensamientos." En Jung, Carl Gustav. *Obra Completa volumen 1: Estudios Psiquiátricos, Presentación e Introducción*. Madrid: Trotta. 1999.
- Jung, Carl Gustav y Károly Kerényi. *Essays on the Science of Mythology*, trans. Richard Francis Carrington Hull. Princeton UP. 1969.
- Kant, Immanuel *The Critique of Judgment*, trans. Werner S. Pluhar. Cambridge: Hacket Publishing 1987 [1790].
- King-Hele, Desmond. *Erasmus Darwin and the Romantic Poets*. London: Macmillan. 1986.
- Kirk, G.S.; Raven, J.E. & Schofield, M. *The Presocratic Philosophers*, Second edition- Cambridge: Cambridge UP. 1995.
- Kiss, Farkas Gábor. "Alchemy and the Jesuits: communication patterns between Hungary and Rome in the international intellectual community of the 17th century." En *A Divided Hungary in Europe*. Editado por Gábor Almási Cambridge Scholars Press. 2014. 157-183.
- Klett Lasso de la Vega, Patricia y Martínez de Anguita, Pablo. *La justicia con la naturaleza*. Madrid: Dykinson. 2013.
- Klinger, Leslie S. Ed. *Frankenstein. Mary Shelley*. Trad. Márquez de la Plata, Lucía. España: Akal. S.A. 2018.
- Knellwolf, Christa, and Jane Goodall, eds. *Frankenstein's Science: Experimentation and Discovery in Romantic Culture, 1780-1830*. Aldershot; Burlington, VT: Ashgate. 2008. <https://books.google.es/books?id=yjuoDQAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Goodall+frankenstein&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiTtrSRr7jmAhWF4IUKHaQPB0YQ6AEIKTAA>
- Kronick, David A. *The Commerce of Letters: Networks and "Invisible Colleges" in Seventeenth- and Eighteenth-Century Europe*, *The Library Quarterly*, Vol. 71, No. 1 (Jan., 2001): 28-43.
- Kuhn, Thomas. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: Chicago UP. 1962.
- Kuper, Adam. *Incest and Influence: The Private Life of Bourgeois England*. Estados Unidos: Harvard UP. 2009.

- La Biblia*. La Biblia didáctica. Editada por PPC-SM. Unión Europea. 2011.
- Lachman, Gary. *El ocultismo en la política. Historia secreta de la búsqueda del poder*. España: Ediciones Luciérnaga. 2017.
- “La lira de Orfeo. Orfeo y Eurídice. La historia de la ópera comenzó recordando un conmovedor mito griego”. *La Nación*. 4 diciembre 2011. <https://www.nacion.com/archivo/la-lira-de-orfeo/OCYYRG3HXFDNBCYHZQ6ZTR2AQY/story/>
- Lang, Andrew. *Myth, Ritual and Religion*. Longmans, Green. 1887.
- Langermann, Y. Tzvi. “An Alchemical Treatise Attributed to Joseph Solomon Delmedigo”. *Aleph: Historical Studies in Science and Judaism* 13.1 (2013): 77 – 94.
- Lauritsen, John. *The Man Who Wrote Frankenstein: Percy Bysshe Shelley*. Dorchester, MA: Pagan. 2007.
- Lawrence, William. *An introduction to comparative anatomy and physiology, being the two introductory lectures delivered at the Royal College of Surgeons on the 21st and 25th of March 1816*. London: J. Callow. 1816.
- Lehman-Wilzing, Sam N. Frankenstein Unbound: Towards a Legal Definition of Artificial Intelligence. *Futures*. 13.6 (1981): 442-57.
- Len de Valiente, A., *Las cuatro Alas de Mercurio: Alquimia tradicional de alto grado*, Estados Unidos, Trafford Publishing, 2012.
- León Florido, F., *Historia del Pensamiento Clásico y Medieval*, Madrid: Escolar y Mayo editores S. L. 2012.
- Levere, Trevor H. *Transforming Matter: A History of Chemistry from Alchemy to the Buckyball*. Johns Hopkins UP. 2001. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3318147>
- Libis Jean. *El mito del andrógino*. Trad. Tabuyo María y López Agustín. España: Siruela. 2001.
- Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding*. Ed. Alexander Campbell Fraser. Vol. 1. Oxford: Clarendon, 1894.
- Lomas, Robert. *The Invisible College: The Royal Society, Freemasonry and the Birth of Modern Science*. Headline Book Publishing, 2002. Trad. Inés Belaustegui. *El Colegio Invisible: La Royal Society, Francmasonería, el nacimiento de la ciencia moderna y la era de la razón*. Madrid: Ediciones Martínez Roca. 2006.
- Long, Pamela, O. *Openness, Secrecy. Authorship; Technical art and the Culture of knowledge from antiquity to the Renaissance*. Estados Unidos: Johns Hopkins UP. 2001.
- López-Peláez Casellas, M.^a Paz. “Orfeo como símbolo de la elocuencia y la civilización. Un estudio desde la emblemática”. *Cuad. Art. Gr.* 39. 2008.pp. 285-299.
- López Terrada, María José. *Introducciones a la historia de las ideas estéticas: La antigüedad*. Valencia: Universidad de Valencia. 2007.
- López-Varela Azcárate, A. “Antiabecedarian Desires: Odd Narratology and Digital Textuality”. *Icono 14, Revista Científica De Comunicación Y Tecnologías Emergentes*. 2014. Vol. 12. pp. 29-55. doi: 10.7195/ri14.v12i2.727
- . “Beyond Analogy: the Semiosis of Lewis Carroll’s Fantasy Worlds,” In *The Reality and Permanence of Fantasy Fiction. The ESSE Messenger, Journal of the European Society for the Study of English*, Vol. 28.1. (2019): 75-97
- . “La dimensión semiótico-política de la simpatía”. Conferencia. Jornada Internacional de Intersecciones en la esfera pública. “Nuevos Actores, Nuevas

- Interacciones". *DeSignis*. Asociación Latinoamericana de Semiótica. Paris, 10, 11 y 12 de febrero de 2020. <http://www.aesemiotica.es/convocatorias>
- . “Semióticas del micro-relato hipermedial”. En Ana Calvo Revilla, *Microrrelato en Intermedialidad*. Peter Lang, *forthcoming* 2020.
- López-Varela Azcárate, A. y Saavedra, Estefanía. “La metamorfosis del mito de la alquimia en la imaginación romántica de Mary y Percy B. Shelley” en *Technopoïesis: Transmedia mythologisation and the Unity of knowledge. Icono 14 Revista Científica de Comunicación y Tecnologías Emergentes*. 15.1 (2017) <https://doi.org/10.7195/ri14.v15i1.1036>
- López-Varela Azcárate, A. y Sussman Henry, Coords. & Eds. *Technopoïesis: Transmedia mythologisation and the Unity of knowledge. Icono 14 Revista Científica de Comunicación y Tecnologías Emergentes*. 15.1 (2017) [http://www.icono14.net/ojs/index.php/icono14`](http://www.icono14.net/ojs/index.php/icono14)
- Losada, José Manuel. *Nuevas formas del mito: una metodología interdisciplinar*. Logos. 2015.
- Lyons, Henry George. *The Royal Society 1660-1940*. Londres: Cambridge UP. 1944. archive.org/details/in.ernet.dli.2015.276072/page/n1.
- MacKinnon, Dolly. “*Earls Colne's Early Modern Landscapes*”. Estados Unidos: Routledge. 2016.
- Magee, Glenn A. *Hegel and the Hermetic Tradition*. Ithaca, NY: Cornell UP. 2001
- Manzo, Silvia. *Entre el atomismo y la alquimia; la teoría de la materia de Francis Bacon*, Buenos Aires, Biblos. 2006.
- . “Francis Bacon: la ciencia entre la historia del hombre y la historia de la naturaleza”. *Cronos*. 7. 2 (2004): 277-346. CSIC digital Web.
- Marlowe, Christopher. *The tragical history of Doctor Faustus*. Londres: Aldine House. 1897.
- Marshall, Peter. *The Philosopher's Stone: A Quest for the Secrets of Alchemy*. London: Macmillan 2001
- . *William Godwin*. New Haven and London: Yale UP. 1984
- Martín De la Hoz, José Carlos y Martín Hernández, Francisco. *Historia de la Iglesia II: La Iglesia en la época moderna*. España: Ediciones Palabra S.L. 2011. pp. 247-256
- Martín Reyes, Guillermina, *Breve historia de la alquimia*, Tenerife, Fundación Canaria Ortovada de Historia de la Ciencia. 2004.
- Martínez Villarroja, Javier. “El niño santo en el orfismo. O de Eros y el significado oculto de ERIKEPAIOS”. *Nova Tellus*. vol.34 no.2. pp 9-37. 2016. <https://www.redalyc.org/pdf/591/59150502001.pdf>
- Mauss Marcel. *The Manual of Ethnography*. Trad.: Dominique Lussier. Nueva York: Durkheim Press. 2009.
- May, Leila Silvana. “Sibling Revelry in Mary Shelley's *Frankenstein*.” *Studies in English Literature, 1500-1900*. Vol. 35, no. 4. 1995.
- McLarren Caldwell, Janis. *Literature and Medicine in Nineteenth-Century Britain: From Mary Shelley to George Eliot*. Cambridge: Cambridge UP. 2004.
- McNeill, William Hardy. *La civilización de occidente: Manual de Historia*. Ed. Atiyeh George N. Estados Unidos: Universidad de Puerto Rico. 2000.
- McWhir, Anne. “Teaching the Monster to Read: Mary Shelley, Education and *Frankenstein*”. *The Educational Legacy of Romanticism*. Ed. John Willinsky. Waterloo, CA: Wilfrid Laurier UP, 1990. 73-92.

- Mead, G.R.S, *Thrice Greatest Hermes: Studies in Hellenistic Theosophy and Gnosis, I*, London and Benares: The Theosophical Publishing Society. 1960.
- Mellor, Anne K. *Mary Shelley: su vida, su ficción, sus monstruos*. Trad. Useros Martín, Ana. España: Akal. 2019.
- . “Possessing Nature: The Female in Frankenstein” en Shelley, Mary. *Frankenstein or the modern Prometheus*. Hunter, Paul J. Ed. Estados Unidos: W. W. Norton & Company. 2012.
- . “The First Family of Romanticism: The Godwins and the Shelleys. The Biography of a Family by William St. Clair”. *Los Angeles Times*. 29 octubre 1989.
- Merleau-Ponty. *Phénoménologie de la perception*. Éditions Gallimard. 1945. Trans, Colin Smith *Phenomenology of Perception*, Routledge. 1962.
- Merton K. Robert. *Science, Technology and Society in Seventeenth-Century England*. Estados Unidos: Harper & Row. 1970.
- Milton, John. *Paradise Lost*. General Editor Sir A. T. Quiller Couch. 1920 <https://archive.org/details/miltonsparadisemilton/page/8/mode/2up/search/thou+my+Good>
- Mitchell, W. J. T. *What Do Pictures Want?* University of Chicago Press. 2004.
- Modern, Rodolfo E. *Historia de la literatura alemana*. México: FCE - Fondo de Cultura Económica. 1990.
- Molina, Francisco. “Orfeo músico”. *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)*. ISSN 1131-9070, N° 7. 1997. pp. 287-308. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=85049>.
- Monod, Paul Kléber. *Solomon's Secret Arts: The Occult in the Age of Enlightenment*. Yale UP. 2013. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3421202>.
- Montesinos José y Toledo Sergio. Eds. *Ciencia y religión en la Edad Moderna*. España: Fundación Canaria Orotava de Historia de la ciencia. 2006.
- Moreno Feliu, Paz. *De lo lejano a lo próximo: Un viaje por la Antropología y sus encrucijadas*. España: Editorial Centro de estudios Ramón Areces S. A. 2014.
- Moretti, Franco. *Signs Taken for Wonders*. London: Verso. 1983
- Morin, Edgar. “Restricted Complexity, General Complexity.” 2005 <https://arxiv.org/pdf/cs/0610049v1.pdf>
- Morton, Timothy, ed. *A Routledge Literary Sourcebook on Mary Shelley's Frankenstein*. London: Routledge. 2002.
- Mulvey-Roberts, Marie. “The Corpse in the Corpus: Frankenstein, Rewriting Wollstonecraft and the Abject.” *In Mary Shelley's Fictions From Frankenstein to Faulkner*, Micahel Eberle-Sinatra (ed.), New York: St. Martin's Press. 2000. pp. 197-210.
- Müller, Max Ed. *Sacred Books of the East*. 50 volumes Oxford UP. 1879-1910.
- Murillo Ramos, Vicente. Ed. *Masonería. Documentos, artículos y vocabulario masónico*. España: Amuravi. 1978.
- Nalbantian, Suzanne. *Memory in Literature: From Rousseau to Neuroscience*. Basingstoke: Palgrave-Macmillan. 2003.
- Nelson, Stephanie. ‘Shelley and Plato’s Symposium: The Poet’s Revenge’, *International Journal of the Classical Tradition* 14.1/2 (2007): 100–129
- Newton, K. M. *Twentieth-Century Literary Theory: A Reader*. Estados Unidos: Macmillan Education. 1988.

- Nicholl, Charles. "Faust and the Politics of Magic". *London Review of Books* 12.5 (1990): 18-19. <https://www.lrb.co.uk/v12/n05/charles-nicholl/faustus-and-the-politics-of-magic>
- Ni Chonaill, Siobhan. "'Why may not man one day be immortal?': Population, perfectibility, and the immortality question in Godwin's Political Justice". *History of the European Ideas*. 33 (1). 2007. p.p. 25-39. <https://doi.org/10.1016/j.histeuroideas.2006.06.003>.
- Nietzsche, Friedrich "On the Use and Abuse of History for Life", *Untimely Meditations*. 1874. <http://la.utexas.edu/users/hcleaver/330T/350kPEENietzscheAbuseTableAll.pdf>
- . *Thus spake Zarathustra*. Trans. Alexander Tille. McMillan. 1896. <https://books.google.es/books?id=6-gLAWAAQBAJ&pg>
- Otis, Laura. (ed.). *Literature and Science in the Nineteenth Century: An Anthology* Oxford: Oxford UP. 2002.
- Otto, Rudolf. *Lo santo: Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Trad. Vela, Fernando. España: Alianza. 2001.
- Paine, Thomas. *Derechos del hombre*; trad., introd., cronología y notas de F. Santos Fontenla, Madrid, Alianza. 1984.
- Page, Michael, R. *The Literary imagination from Erasmus Darwin to H. G. Wells. Science, Evolution and Ecology*. Estados Unidos: Ashgate Publishing Company. 2012.
- Pancaldi, Giuliano. "Electricity and Life. Volta's Path to the Battery." *Historical Studies in the Physical and Biological Sciences* 21/1 (1990): 123-160
- Paracelso. *Hermetic and Alchemical Writings*, ed. A. E. Waite (Edmonds, WA: The Alchemical Press. 1992.
- . *Obras completas*. Traducción de Estanislao Luesma-Uranga. Sevilla: Editorial Renacimiento 1992.
- . *Selected Writings*. New York: Pantheon Books Inc. 1958.
- Peirce, Charles Sanders. "The Fixation of Belief". *Popular Science Monthly* 12 Nov. 1877.
- . *Obra filosófica reunida. Tomo II (1893-1913)*. Eds. Nathan Houser y Christian Kloesel. FCE - Fondo de Cultura Económica. 2012. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=4559425>.
- Pérez Iglesias, María de los Angeles. "La semiología de la productividad y la teoría del texto en Julia Kristeva". *Revistas de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*. Vol. 7, N° 1-2. 1981. pp. 59-77. Disponible en: [//revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/16396/15920](http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/16396/15920)
- Peréz Pariente, Joaquín. "Alquimia: una búsqueda milenaria de la perfección material y humana". *Ciencias ocultas en la antigüedad y su legado*. 19 abril 2018, Fundación March, Castelló 77, Madrid. Véase en <https://www.march.es/videos/?p0=11423>
- Pfau, Thomas and Robert Mitchell Eds. *Romanticism and Modernity*. Routledge. 2015
- Philp, Mark. *Political and Philosophical writings of William Godwin*, Londres, Pichering & Chatto. 1993.
- Pineda, Víctor Manuel. *Horror Vacui: voluntad y deseo en el pensamiento de Spinoza*. México: Plaza y Valdés, S.A. de C.V. 2009. ProQuest Ebook Central,

- <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3218783>.
- Platón. *Diálogos*. 1ª ed., 3ª reimp ed., 4, República. Trad. Conrado Eggers Lan España: Gredos. 1998.
- . *Gorgias*. Argentina: El Cid Editor. 2000. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/reader.action?docID=3158335>.
- . *Teeteto*. Trad. Vegas González, Serafín. Madrid: Biblioteca Nueva, S. L. 2014. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/reader.action?docID=5756533#>
- . *Timeo*. Trad. Eggers Lan, Conrado. Argentina: Ediciones Colihue S.R.L. 2005.
- Plotino. *Enéadas V-VI*. Trad. Igal, Jesús. España: Gredos. 1998.
- Pollin, Bulton Ralph. *Education and Enlightenment in the Works of William Godwin*. New York: Las Americas Publishing Company. 1962.
- . “Philosophical and Literary Sources of Frankenstein”. *Comparative Literature* 17.2 (1965). 97-108.
- Priestman, Martin. *Romantic atheism. Poetry and freethought, 1780-1830*. Reino Unido: Cambridge UP. 2004.
- . *The Poetry of Erasmus Darwin: Enlightened Spaces, Romantic Times*. Estados Unidos: Routledge. 2016.
- Pseudo-Longino. *Sobre lo sublime*. Trad. Pérez Manuel. Madrid. 1770. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5326808275&view=2up&seq=8&size=125>
- Pulos, Christos. E. *The Deep Truth: A Study of Shelley's Scepticism*. Lincoln: Nebraska UP. 1954.
- Purver, Margery. *The Royal Society: Concept and Creation*. Estados Unidos: Routledge. 2009.
- Radl, E. M., *Historia de las teorías biológicas I, hasta el siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, S. A. 1988.
- Raez Padilla, Juan. *Manual de simbología: Tierra, agua, aire y fuego*. Oviedo: Septem Ediciones S. L. 2015.
- Randel, Fred V. “Frankenstein, Feminism, and the Intertextuality of Mountains”. *Studies in Romanticism*. Boston. Mass. Tomo 23. Nº 4. 1984. pp. 515-33.
- . “The Political Geography of Horror in Mary Shelley's *Frankenstein*”. *ELH*. Vol.70. nº 2. 2003. p.p. 465-491. https://www-jstor-org.bucm.idm.oclc.org/stable/30029885?seq=1#metadata_info_tab_contents
- Rebisse, Christian. *Historia y Misterios de los Rosacruces*. España: Ediciones Rosacruces. S.L. 2011.
- Reuling, Hanneke. *After Eden: Church Fathers And Rabbis on Genesis 3:16-21*. Países Bajos: Brill. 2006.
- Rey Bueno, Mar. *Alquimia: el gran secreto*. Madrid: EDAF S. A. 2002.
- . “Alquimia y medicina” en López Pérez Miguel y Pérez Pariente Joaquín. *Alquimia: ciencia y pensamiento a través de los libros*. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid. España. 2005.
- Richardson, Alan. *British Romanticism and the Science of the Mind*. Cambridge: Cambridge UP, 2001. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511484469>

- . “From Emile to Frankenstein: The Education of Monsters”. *European Romantic Review* 1.2 (1991): 147-62.
<http://knarf.english.upenn.edu/Articles/richards.html>
- . *The Neural Sublime: Cognitive Theories and Romantic Texts*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2010.
- Richardson, Alan, and Francis F. Steen, eds. *Literature and the Cognitive Revolution*. Spec. issue of *Poetics Today* 23 (2002).
- Richardson Powers, Katherine. “The Influence of William Godwin the Novels of Mary Shelley”. Knoxville: University of Tennessee. Doctoral Dissertations. 1972. PhD Dissertation. Web.
- Rieger, James. Ed. *Frankenstein; or, The Modern Prometheus: The 1818 Text* Chicago and London: Chicago UP. 1982, [1974].
- Roberts Marie M. *British Poets and Secret Societies*. Nueva York: Routledge. Taylor & Francis Group. 2014.
- Robinson, Charles E. *Mary Wollstonecraft Shelley, Volume IX, The Frankenstein Notebooks, Part One, Draft Notebook A*. New York; London: Garland. 1996. lxvi-lxxi.
- . *Shelley and Byron: The Snake and Eagle Wreathed in Fight*. Baltimore: Johns Hopkins UP. 1976.
- . Ed, *Shelley, Mary Wollstonecraft, [and] Percy Bysshe Shelley. Frankenstein; or, The Modern Prometheus, the Original Two-Volume Novel of 1816-1817 from the Bodleian Library Manuscripts*. Oxford: Bodleian Library. 2008.
- Rodríguez Carranza, Rodolfo. *Guía de farmacología y terapéutica*. McGraw-Hill. 2014.
- Rollin, Bernard E. *The Frankenstein Syndrome: Ethical and Social Issues in the Genetic Engineering of Animals*. Cambridge: Cambridge UP. 1995.
- Romerales Enrique, *Pensamiento británico hasta la Ilustración*. Madrid: Akal S.A. 1997.
- Rosenberg, Samuel. “Cartas”. *Life*. Vol. 64. nº 14. Abril. 1968. p. 3-92.
- Roszak, Theodore. *The Voice of the Earth: An Exploration of Eco-Psychology*. London: Simon & Schuster. 1992.
- Rousseau, Jean Jacques. *El contrato social*. Ecuador: Libresa. 2000.
- Rushby, Kevin. “Green thoughts from abroad”. *The Guardian*, 2 septiembre 2006.
<https://www.theguardian.com/books/2006/sep/02/featuresreviews.guardianreview7>.
- Salvatico, Luis. *Depurando el mecanicismo moderno. Análisis de filosofías naturales del siglo XVII a partir de una noción teórica*. Argentina: Editorial Brujas. 2006.
- Santiago Bolaños, Maria Fernanda. *La palabra detenida: una lectura del símbolo en el teatro de Antonio Buero Vallejo*. España: Editum (Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia). 2004.
- Saponjic Jovanovic, Evelina. *The cross-cultural roots of contemporary micronarratives: journeys across the Atlantic Rim*. Tesis Doctoral. Directora: López-Varela Azcárate, Asunción. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. 2017. <https://eprints.ucm.es/46891/>
- Schoene-Harwood, Berthold, ed. *Mary Shelley Frankenstein: A Reader's Guide to Essential Criticism*. Cambridge: Icon. 2000.
- Schulze, Earl J. *Shelley's theory of poetry: A reappraisal. Studies in English Literature*. Vol. XIII. Países Bajos: Mouton & CO. 1966.

- Scott James C, *Seeing like a State; How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed*. New Haven y Londres: Yale UP. 1998.
- Scriber, Brad. "Go inside Frankenstein's castle. The tale of this monster blends myth and reality." *National Geographic*. Octubre 2018.
<https://www.nationalgeographic.com/travel/destinations/europe/germany/things-to-do-gernsheim-frankenstein-castle/>
- Severgnini Hermán, Robert Boyle. *Mecanicismo y experimento*. Argentina: Encuentro Grupo Editor. 2007.
- Shakespeare. *The Tempest*. Boston: Ginn & Company. 1887.
<https://archive.org/details/tempest00florgoog/page/n4/mode/2up>
- Shelley, Mary. *El Mortal Inmortal y otras fantasías góticas*. Trad. Elías Sarhan. España: Valdemar. 2003.
- . *Frankenstein: The 1818 Text, Contexts, Criticism*. Ed. J. Paul Hunter. 2^d ed. New York: W.W. Norton, 2012.
- . *Frankenstein or The Modern Prometheus*. (Edición 1831). Londres: George Routledge and sons. 1888
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hn6ltf&view=2up&seq=6>
- . *Mary Shelley Journal*. Ed. Frederick L., Jones. Estados Unidos: University of Oklahoma Press. 1947.
<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.54863/page/n31/mode/2up>
- . *Letters of Mary W. Shelley: (Mostly Unpublished)*. Ed. Henry Howard Harper. Boston: Impreso para los miembros de la Bibliophile Society. 1918.
<https://archive.org/details/lettersofmarywsh00shel/page/n9>.
- . Ed. Percy Bysshe Shelley, *Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments*, vol. 1. London: Edward Moxon, 1852.
- . *Selected Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*. Ed. Betty T. Bennett. Baltimore: Johns Hopkins UP. 1995.
- Shelley, Percy Bysshe. "A defence of poetry" en Salt, Henry Stephens. *Selected Prose works of Shelley*. Londres: Watts & Co. 1915.
<https://archive.org/details/selectedprosewor00shelrich/page/n5>
- . *Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments*. Shelley Mary, Ed. Londres: Edward Moxon, Dover Street. 1845.
- . "On Life," in: Shelley's Poetry and Prose, 2nd ed. New York: W.W. Norton, 2002. 505-510.
- . *St. Irvyne O El Rosacruz*. Trad. Cueto, Roberto y Cantera, Gregorio. España: Celeste Ediciones S.A. 2002.
- . *The Letters of Percy Bysshe Shelley*. Ingpen, Roger. Ed. Londres: G. Bell and Sons, LTD. 1914.
<https://archive.org/details/letterscontainin01sheluoft/page/n1/mode/2up>
- Shelley, Percy Bysshe, Thomas James Wise y Elizabeth Hitchener. *Letters to Elizabeth Hitchener: Now First Published. With an Introduction and Notes*. London: B. Dobell. 1908.
- Shepherd, Linda J. *Lifting the Veil: The Feminine Face of Science*. Boston, Shambhala 1993; Backinprint.com 2007

- Sherr, R. Bainbridge, K. T. and Anderson, H. H. "Transmutation of Mercury by Fast Neutrons" American Physical Society: *Phys. Review* 60 (1941): 473– 479.
<https://journals.aps.org/pr/abstract/10.1103/PhysRev.60.473>
- Shohet, Lauren. "Reading Milton in Mary Shelley's *Frankenstein*". *Milton Studies* 60. 1-2 (2018): 157-182. Penn State UP. DOI: 10.5325/miltonstudies.60.1-2.0157
- Snow, Charles Percy. *Las dos culturas*. Trad. Pons Horacio. Argentina: Ediciones nueva visión SAIC. 2000.
- Soublette A., Gastón. *El Cristo preexistente*. Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile. 2016.
- Stanton J. Linden. *Darke Hieroglyphicks: Alchemy in English Literature from Chaucer to the Restoration*. Kentucky UP. 1998.
- St. Clair, William *The Godwins and the Shelleys, The Biography of a Family* Johns London: Faber and Faber. 1989.
- Stewart, Trevor. 'English Speculative Freemasonry: Some Possible Origins, Themes and Developments', *AQC Transactions*, 117 (2004), 116-82.
- Stuart, Tristram. *The Bloodless Revolution: Radical Vegetarians and the Discovery of India*. Harper Press. Kindle Edition. 2012.
- Toland John. *Pantheisticon, or the form of celebrating the Socratic – society*. Londres: S. Paterson. 1751.
- Tranquilli, Andrea L., Luccarini, Antonio., Emanuelli, Monica. "The Creation of Adam and God-placenta". *Journal of Maternal - Fetal & Neonatal Medicine*. Vol. 20. N°2. 2007. <https://search-proquest-com.bucm.idm.oclc.org/docview/201327405/fulltext/C8EC43FEEEE9848EEPQ/1?accountid=14514>
- Trevor-Roper, Hugh. *La crisis del siglo XVII: religión, reforma y cambio social*. Trad. Mosconi, Lilia. Uruguay: Katz. 2009.
- Trismosin, Salomón. *Splendor Solis*. (1582). Londres: Kegan Paul, Trench, Trubner & CO., LTD. 1920.
<https://archive.org/details/SplendorSolisAlchemicalTreatisesOfSolomonTrismo sin...Including22/page/n1/mode/2up>
- Trueba, Carmen. *Ética y tragedia en Aristóteles*. Barcelona: Anthropos. 2004.
- Tuan, Yi Fu. *Romantic Geography: In Search of the Sublime Landscape*. Estados Unidos: Universidad de Wisconsin. 2013.
- United Grand Lodge of England. "History of Freemasonry".
<https://www.ugle.org.uk/about-freemasonry/history-of-freemasonry>.
- Vasbinder, Samuel H. *Scientific Attitudes in Mary Shelley's Frankenstein*. 2nd ed. Michigan: UMI Research. 1984.
- Vázquez Alonso, Mariano José. *Enciclopedia de esoterismo*. España: Robinbook. S. L. 2001.
- Vázquez, Hoys, Ana María. *Arcana mágica: diccionario de símbolos y términos mágicos*. UNED, Universidad Nacional de Educación a Distancia. 2003.
 ProQuest Ebook Central.
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3208195>
- . "La miel, alimento de eternidad." *Gerión. Revista de Historia Antigua* [Online]. Anejo III. 1991. p.p. 61-93.
- Veeder, William. *Mary Shelley and Frankenstein: The Fate of Androgyny*. Estados Unidos: The University of Chicago Press. 1986.
- Vickers, Brian. *Occult and Scientific Mentalities in the Renaissance*. Cambridge: Cambridge UP. 1984.

- Vico, Giambattista. *Scienza Nuova* (The First New Science). 1725, Pompa, Leon, trans. Cambridge: Cambridge UP. 2002.
- Villalobos José. *Elogio de la radicalidad*. España: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla. 2004.
- Voltaire. *Micromegas* (1752). España: Texto.info. 2016.
<https://www.textos.info/voltaire/micromegas/descargar-pdf>
- Walker. Joseph M. *Seres fabulosos de la mitología*. España: Brontes S.L. 2019.
- Wallis John. *The Bloody Code in England and Wales, 1760–1830*. Reino Unido: Macmillan. 2018.
- Wenger Calvo, Rodolfo. “La escritura, la memoria y la diferencia: La lectura derridiana de la escritura en Platón como *phármakon*”. *Revista Amauta*. ISSN 1794-5658. N°. 28 jul-dic 2016. pp. 9-24.
<file:///C:/Users/JuanManuel/Downloads/Dialnet-LaEscrituraLaMemoriaYLaDiferencia-5732620.pdf>
- Wilkins, Eithne. *The rose-garden game; a tradition of beads and flowers*. New York] Herder and Herder. 1969.
- Wollstonecraft, Mary. *A Vindication of the Rights of Men; with A Vindication of the Rights of Women*. Cambridge: Cambridge UP. 1995.
- . *A vindication of the rights of woman, with strictures on political and moral subjects* (1792). BooksWorld.
<https://uniteyouthdublin.files.wordpress.com/2015/01/a-vindication-of-the-rights-of-woman-by-mary-wollstonecraft.pdf>
- Woodcock, George. *El Anarquismo. Historia de las ideas y movimientos libertarios*, trad. de J.R. Capella, Barcelona: Ariel. 1979.
- Wordsworth, William. *The Prelude: Or Growth of a Poet's Mind*. Ed. G. C. Moore Smith, Dent. 1904.
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015045903989&view=2up&seq=126>
- Yang TianCheng. *Conocer el Taoísmo: historia, filosofía y práctica: chi kung, tai chi, feng shui, meditación, masaje taoísta*. Baelona: Kairós. 2003.
- Yassif Eli. *The Hebrew folktale. History, Genre and Meaning*. Trad. Teitelbum Jacqueline S. Estados Unidos: Indiana UP. 1999.
- Yates, Frances. *El iluminismo Rosacruz*. Trad. Gómez Ciriza, Roberto. México: Fondo de Cultura Económica. 1981.
- . *La filosofía oculta en la época isabelina*. México: Fondo de Cultura Económica. 1992.
- York, Neil. L. “Freemasons and the American Revolution”. *Historian*. N° 2. Vol. 55. 1993. p.p. 315-330.
- Yousef, Nancy. *Isolated Cases: The Anxieties of Autonomy in Enlightenment Philosophy and Romantic Literature*. Ithaca, NY: Cornell UP, 2004.
- Zavala, Laura. “Elementos para el análisis de la intertextualidad”. *Cuadernos de literatura*. Vol. 5, n° 10. 1999. p.p. 26-52.
- Zósimo de Panapolis (2011). Abt, Theodor (ed.). *The Book of Pictures. Mushaf as-suwar by Zosimos of Panapolis. Edited with an introduction by Theodor Abt*. Translated by Salwa Fuad and Theodor Abt. Corpus Alchemicum Arabicum (CALA) II.2. Zurich: Living Human Heritage Publications
- Zunshine, Lisa. *Strange Concepts and the Stories They Make Possible*. Baltimore: Johns Hopkins UP. 2008.

RESUMEN EN ESPAÑOL

A lo largo de esta tesis doctoral hemos trabajado con la edición de *Frankenstein* de 1818 —W.W. Norton, 2012, puesto que consideramos dicha edición más apropiada para esta investigación. Debido a que esta tesis presta atención al estado de la ciencia y del ambiente político-social en el momento de la escritura de *Frankenstein*, así como también a los aspectos emocionales e intuitivos de la misma, hemos optado por la genuinidad de la edición de 1818, la cual conserva las motivaciones e inquietudes de la autora en aquel momento de su vida. La edición de 1831 es una edición más racionalizada y calculada, en la que se han modificado aspectos para un nuevo tipo de público. No obstante, hemos acudido a la edición de 1831, en cuanto que ésta integra un nuevo prefacio al que se hará referencia a lo largo del análisis.

Esta investigación nació por el interés de rastrear las características alquímicas en la novela de Mary Shelley, *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818). A medida que comenzamos la investigación sobre alquimia, centrándonos en el oeste de Europa, nos hemos percatado de dos asuntos. En primer lugar, desde un punto de vista epistemológico, los alquimistas facilitan las primeras defensas de las investigaciones científicas. En segundo lugar, puesto que presenta una faceta esotérica, el acceso al conocimiento divino tiene lugar a través del ejercicio "práctico". En este sentido, el alquimista trabaja la materia, mientras que experimenta un momento numinoso de conexión con lo divino. Durante la Edad Media, esta sabiduría hermética ha sido relegada, como la mayoría de los conocimientos, a las instituciones clericales. Un buen ejemplo es la obra del alquimista franciscano y medieval Roger Bacon, cuyo discurso integra la práctica empírica de la alquimia, así como su faceta esotérica, particularmente en este caso con claras características cristianas. Por lo tanto, la tradición alquímica refleja un cuidadoso equilibrio entre el valor intelectual y los aspectos religiosos.

Asimismo, hemos notado la conexión entre la alquimia y ciertas sociedades, llamadas secretas, en la Europa del siglo XVII: los rosacruces, la masonería o los illuminati. Significativamente, el discurso de estas sociedades ha sido postulado en contra de las instituciones establecidas y ha apoyado los movimientos de reforma. Durante esta investigación se ha explorado cómo el panteísmo y el vitalismo —una característica que comparten con la alquimia, debido a la creencia de un "espíritu"

en el asunto a transmutar— se han relacionado con las políticas radicales. Por lo tanto, la excesiva confianza en la razón durante la Ilustración ha llevado a postulados racionales por parte de la ciencia positivista. Un tipo de ciencia que ha olvidado o, tal vez, se ha negado a reconocer la parte afectiva e intuitiva de los seres humanos. A este respecto, el lado especulativo de la alquimia parece una salida a esta falta de humanidad. Por lo tanto, el movimiento romántico aboga por un retorno a la filosofía natural, la alquimia y el humanismo. Víctor Frankenstein regresa a la alquimia en el apogeo de la Revolución Científica, contra las recomendaciones de uno de sus profesores y su padre.

Mary Shelley vuelve a la alquimia en *Frankenstein* bajo complejas redes semióticas. Así, la metáfora de la alquimia se presenta como un elemento catártico, y sugiere un crecimiento y cambio espiritual e intelectual, como piezas esenciales del progreso social. La metáfora de la alquimia, su conexión con las creencias herméticas y el vitalismo, son clave para entender la obra de la autora británica.

Por lo tanto, esta tesis doctoral se centra en explorar la metáfora de la alquimia en la obra de Mary Shelley, *Frankenstein o The Modern Prometheus*. Esta investigación proporciona un contexto histórico y cultural en el que se enmarca la metáfora alquímica. La investigación muestra el impacto de la pseudociencia alquímica a través de la recopilación de datos fundamentales y presta especial atención a la metáfora de la alquimia en la cultura británica del siglo XIX. Para este propósito, la investigación se organiza en siete capítulos. El primero aborda la introducción y la metodología. En el segundo capítulo, se postula una breve historia de la alquimia desde los albores de la humanidad, prestando atención a la conexión de la práctica alquímica con la naturaleza, con la metalurgia, con el dominio de la técnica del fuego, con las primeras concepciones animistas del universo, así como también con el conocimiento prohibido y revelado. Este capítulo trata los procesos alquímicos desde un enfoque semiótico, debido a la relación entre la alquimia y la simbología.

En el capítulo tres, profundizamos en los vestigios del pensamiento platónico, aristotélico y neoplatónico de la alquimia en la Europa medieval. También exploramos la relación entre la alquimia renacentista y el desarrollo de la medicina y la farmacología, especialmente con la figura de Paracelso. Brevemente, se explorará el impacto del método empírico en la alquimia. En este capítulo, también se describe la repercusión de la cosmovisión renacentista —que coloca al

ser humano en el centro de la posibilidad de conocer— junto con la tradición alquímica —con creencias contrarias a la religión establecida— en la esfera social y política.

En el capítulo cuarto, se considera la comprensión de la naturaleza, la nueva ciencia y su proyección en la política en el siglo XVII. Con esto en mente, abordamos el análisis desde una perspectiva religiosa, política y científica. En este sentido, esta sección explora cómo el pensamiento científico proporciona justificación al credo religioso y, al mismo tiempo, ambos brindan apoyo al poder político. Por lo tanto, analizamos cómo la tradición alquímica y sus creencias esotéricas están completamente fuera del sistema establecido y de los dogmas empíricos de la nueva ciencia. Razón por la cual, esta tradición alquímica comienza a ser vista como una pseudociencia y queda aislada en ciertas sociedades secretas.

El capítulo quinto estudia la influencia de los padres de Mary Shelley en su obra, prestamos especial atención a la filosofía de Godwin, debido a su impacto en *Frankenstein*. Con este fin, esta sección postula parte de la filosofía Godwiniana y su vínculo con la política radical. Analizamos cómo su filosofía aboga por un progreso social y una revolución sin violencia, basada en la intelectualidad. Por lo tanto, se explora el concepto de lector activo en el trabajo de Godwin. Del mismo modo, profundizamos en el principio de benevolencia universal que rige su ética utilitaria, así como el vínculo entre el concepto de moralidad y lo emocional. Finalmente, este capítulo presta atención a la relación entre la filosofía de Godwin y el poder mental —libre ejercicio de la mente— responsable del progreso social y un cambio de paradigma. De tal forma, estudiamos la concepción holística de la realidad que nos rodea, evidente en las obras de Godwin, y cómo ésta se relaciona con la creencia vitalista en la alquimia. Así mismo, se analiza de qué manera la concepción holística conduce a una interpretación del panorama político-social, diferente de lo establecido.

Como el personaje de Víctor Frankenstein, Godwin se preocupa por el tema de la inmortalidad. En este sentido, exploramos el concepto de longevidad vinculado al poder de la mente y el progreso social.

En el capítulo seis, se estudia el complejo intercambio de ideas filosóficas y científicas en *Frankenstein*. En esta sección, nos centramos en el proceso de creación de la criatura, que oscila entre el conocimiento de la filosofía natural y la nueva ciencia. Por lo tanto, este capítulo proporciona información sobre la brecha

entre ambos como consecuencia del empirismo y la revolución científica. Por esta razón, investigamos la influencia de la ciencia, la filosofía y la estética artística en *Frankenstein*, que puede interpretarse como una síntesis entre los estudios científicos y las humanidades en la novela. De tal modo, se explora la compleja estructura de múltiples marcos narrativos en *Frankenstein*, particularmente en relación con el tema de la alquimia y su impacto político-social, además del psicológico.

En el capítulo siete, profundizamos en el discurso vitalista de la novela, que está relacionado con las creencias ocultas y herméticas, opuestas a las posiciones más racionalistas y materialistas. Además, esta sección explora el tema de la imaginación activa y el poder del lenguaje y su relación con el conocimiento individual y la acción social. En este capítulo, se analizará la importancia de los "fragmentos" en la obra de Mary Shelley. Además, se explora cómo la disposición narrativa fragmentada —al igual que el cuerpo fragmentado de la criatura— se revela como un sistema orgánico y dinámico, que se abre al lector y ‘cobra vida’ con su participación. En este sentido, este capítulo profundiza en la narrativa ambigua de *Frankenstein* como un intento de conciliar las visiones organicista-vitalistas y herméticas —presentadas en la alquimia— con el nuevo materialismo de la ciencia empírica.

Además, abordamos el texto desde la teoría de la recepción. Por lo tanto, estudiamos el texto como una presentación de una serie de acciones, que invitan a los lectores a participar en la transformación alquímica de detalles desmembrados, dispersos y aparentemente arbitrarios. Por ello, profundizamos en la metáfora del matrimonio alquímico y el andrógino desmembrado. Ambos se reflejan en la constante negación de la unión de los opuestos en todo *Frankenstein*, que se refiere a la unidad en la multiplicidad. La actualización del andrógino —desmembrado— es interpretada como un reclamo de reforma social, especialmente de una mayor participación de las mujeres en ella.

Con esto en mente, esta investigación se dirige a mostrar las características de la tradición alquímica en la novela y establecer una relación entre esa tradición y los movimientos de reforma y la política radical, evidente en el círculo de los Shelleys.

La metáfora de la alquimia en *Frankenstein*, un organismo vivo y fragmentado

La creación de la criatura de Víctor oscila entre la filosofía natural, la nueva ciencia, el vitalismo y el materialismo. El discurso sobre la vida y la generación de movimiento de la criatura mezcla postulados materialistas y premisas del alma. El primero, presenta el cuerpo de la criatura como resultado de la organización e integración de diversos órganos, que se mueven mecánicamente. La última, está vinculada a lo sentimental y lo emocional; junto con una mente humana, orgánica y sensible. A pesar de esta oscilación, no hay evidencia de la existencia de un dios como la causa de la vida de la criatura.

De este modo, esta tesis doctoral ha determinado que la novela refleja el debate vitalista/materialista; temas comunes en el círculo de los Godwins y los Shelleys, sobre filosofía natural y nuevas formas de empirismo. Además, integra temas relacionados con la metafísica, la espiritualidad y el bienestar humano. En este sentido, *Frankenstein* se presenta como un intento de buscar la unidad organicista y cósmica dentro de la multiplicidad y se convierte en una respuesta literaria a este debate entre vitalismo y materialismo.

Como se discute durante los capítulos cuarto y quinto, la concepción cosmogónica ha sido de vital importancia en la configuración social y política. La novela de Mary Shelley muestra el impacto del enfoque holístico de Godwin sobre la realidad. Esta interpretación holística está presente en *Frankenstein*, en términos del poder del lenguaje —asociado con la imaginación— para modificar la realidad. La criatura se refiere al lenguaje como el "arte o ciencia de las letras", ambas descripciones se deben a un enfoque del lenguaje como instrumento 'tecnológico' humano. Del mismo modo, la criatura llama a la lengua: "una ciencia divina". Este arte de los dioses no es revelado por una divinidad. Por el contrario, el proceso de aprendizaje de la criatura se basa en la observación y la conexión entre sonidos, objetos e imitaciones. Así, la criatura se refiere al aspecto metafísico del lenguaje, aparte de lo gramatical. La simbología, es decir las palabras, a través de la cual se comunica la familia De Lacey tiene la capacidad de transmitir sentimientos y modificar el estado de ánimo de los demás. En este sentido, modifica la realidad.

En el romanticismo, la poesía está vinculada a la imaginación y la primera se considera un vehículo de revolución. Los románticos proponen un estado alterado de conciencia a nivel individual, lo que impulsaría un cambio social a gran

escala. La imaginación romántica está estrechamente vinculada a ciertos principios religiosos y metafísicos. De hecho, la concepción orgánica de la naturaleza —la creencia vitalista— ha influido en la doctrina del pensamiento estético. Los románticos concibieron la imaginación como un punto de escape de esta visión mecánica, debido a su capacidad de revelar conocimiento intangible e invisible. Contrariamente a un pensamiento lógico, racional y analítico, los románticos abogaron por una visión integradora holística, alineada con la consideración de Godwin de las capacidades de la mente humana y la inmortalidad.

Mary Shelley da voz al tema del poder de la imaginación vinculada a la poesía a través de los personajes de Elizabeth y Clerval, quienes están en contacto con la naturaleza, como también lo hace Ernest. Sus capacidades para modelar la realidad sugieren el poder de las personas para modificar los principios y credos que están fijados en su mente o, en mayor medida, que le han impuesto. De hecho, los padres de Mary ya habían notado la capacidad intelectual de modelar la mente y activarla, especialmente para los niños. Las construcciones sociales hechas por el ser humano son, en algunos casos, restrictivas, tales como: dogma religioso, monarquía, jerarquía social y el sistema patriarcal. Mary Shelley afirma que todas estas opresiones sociales se han impuesto y que, por el contrario, no se corresponde con la evolución y el ritmo de la naturaleza. Por lo tanto, la novela de Shelley brinda información sobre la búsqueda de una decodificación de la mente y, en consecuencia, propone una "transmutación social".

El matrimonio alquímico y el andrógino desmembrado

En textos alquímicos, las operaciones para la creación de la piedra filosofal se basan en la unión entre el mercurio y el azufre. Esta operación conduce a los procesos de solución, coagulación y sublimación para su obtención. Los textos alquímicos se refieren a esta unión química de una manera hermética: femenino y masculino o luna y sol. La mezcla alquímica evoluciona, es decir, se transforma y se desarrolla en otra sustancia: el rebis alquímico. En este sentido, la realización y perfección de la Gran Obra se debe a la unión de los opuestos, el matrimonio alquímico. El rebis alquímico representa la perfección e implica la unión de opuestos separados.

Existen diferentes especulaciones cosmogónicas sobre el origen del universo y de la vida que están relacionadas con el ser andrógino. Esto representa

la unidad en multiplicidad, perfección y totalidad. Según Eliade, la aparición de la androginia en los ritos expresa una insatisfacción de la condición humana. En *Frankenstein*, la figura del andrógino expresa el descontento con la situación social de la época de la autora, así como supone una apelación a la complementariedad de los opuestos.

En la novela de la autora británica, se interrumpen todas las fusiones de polaridad posibles. Ejemplo de ello son: la gestación de la criatura, que carece del principio femenino para su creación, la destrucción de la pareja femenina de la criatura y el matrimonio no consumado de Víctor y Elizabeth. Todos estos tienen en común la privación del elemento femenino opuesto, y es en esta división donde se describe la imagen de lo que hemos nombrado, el andrógino desmembrado.

La imagen del andrógino desmembrado representa la involución —proceso inverso al desarrollo. Esta imagen brinda información del descontento ante un pueblo estancado, que se niega a seguir los patrones naturales y alquímicos para su progreso. Por lo tanto, la negación de la polaridad se manifiesta como una reivindicación ante una sociedad injusta, desequilibrada, jerárquica y con un sistema patriarcal. Así como Víctor prescinde del elemento femenino para su creación o cuando destruye a la criatura femenina, la sociedad relega a las mujeres a un segundo plano. Al igual que en una transmutación alquímica donde no se concibe un renacimiento sin dicha fusión, el agente femenino es de vital importancia para el renacimiento de una sociedad en armonía y equilibrio.

En este sentido, las uniones fatales de la novela simbolizan una parálisis en la metamorfosis social, lo que lleva a sus miembros a un tormento continuo por la separación de los sexos. Al igual que el discurso fundamentalista de su madre, quien afirma una mayor participación femenina en la sociedad, Mary Shelley toma conciencia del principio de los opuestos y, a través de la metáfora del matrimonio alquímico, expresa su deseo de una unión común entre los elementos femeninos y masculinos en la sociedad.

Por lo tanto, la solución para la evolución de la sociedad imperfecta radica en la paridad de género. La sociedad debe imitar los patrones de integración y unión de los opuestos que ocurren en la alquimia y en la naturaleza. La naturaleza oculta la unión de los opuestos, cuyos fragmentos unidos se vuelven invisibles y forman una unidad. Por lo tanto, Mary Shelley actualiza el mito andrógino y hace un reclamo sobre los beneficios futuros de una sociedad incipiente, capaz de quitar

el velo y comprender la importancia de la unidad en la multiplicidad. La unión es la salvación para el renacimiento y la evolución de una nueva sociedad, que se ha desconectado de la naturaleza y se ha corrompido.

A la luz de los datos expuestos, la alusión a la metáfora de la alquimia se refiere a una cosmovisión vitalista que, a su vez, está estrechamente relacionada con un cambio en el paradigma social. Siguiendo el *ethos* romántico de exaltación del yo, Mary Shelley enfatiza la supremacía de los humanos como seres capaces de modificar las cosas, siguiendo el orden armonioso y perfecto de la naturaleza. De este modo, la superioridad de Dios quedaría en un segundo plano y la desacreditación a su figura derribaría todo el sistema social jerarquizado establecido, del cual Mary Shelley rechaza repetidamente a lo largo de la novela. La autora británica presenta la realidad desde un nuevo enfoque y enfatiza la posibilidad de modificarla. Así pues, la figura del ser andrógino brinda una imagen de cierta autonomía dado que, en su infinita perfección, contiene una sexualidad doble, es decir, puede auto-fecundarse y crear nueva vida. Precisamente, cuando la sociedad sea consciente de su doble condición —inclusión de la mujer—, adquirirá el poder de ‘fecundar’ una nueva; sólo así, se conseguirá la metamorfosis.

***Frankenstein*, una obra dinámica: la apertura a los lectores**

Sin embargo, la alusión a la metáfora del matrimonio alquímico en *Frankenstein* va más allá de una reivindicación de la participación femenina en la sociedad, ya que también se refiere a una unión entre la propia novela y el lector.

Autores como Coleridge o Darwin sexualizaron el acto de lectura de su poesía. Aunque hoy en día puede sonar un tanto sexista, considerando que la literatura de la época era escrita principalmente por hombres, un poema estaría incompleto sin la lectura de una sensibilidad femenina. Sin embargo, estos poetas contemplaron que el diálogo del acto comunicativo involucra tanto al escritor como al lector.

Esta investigación propone que *Frankenstein* se abre a sus receptores. La unión andrógina entre la novela y sus lectores completa el relato. La ambigüedad de la novela brinda la posibilidad a sus lectores de una autorreflexión o diálogo con uno mismo y se presenta como un relato o relatos —en referencia a los fragmentos narrativos— lleno de silencios y ausencias. Desde un enfoque de la estética de la recepción, hemos propuesto que los lectores han de actualizar el texto y rellenar sus

espacios vacíos, descifrando, comprendiendo e interpretándolo. De esta manera, *Frankenstein* apela a las capacidades agentivas de sus lectores y los invita a activar el texto desvelando las imágenes simbólicas o metafóricas que se encuentran ocultas bajo una capa de invisibilidad semiótica. Como se ha expuesto durante la investigación, desde una mirada basada en la tradición alquímica, hemos interpretado la ausencia o poca participación femenina como la figura del andrógino desmembrado.

Por otro lado, la intertextualidad en *Frankenstein* se establece también en su narrativa fragmentada formada por epístolas. La obra de la autora británica está organizada como una novela polifónica en torno a tres narradores distintos: el capitán del barco, Robert Walton, el propio Víctor Frankenstein y la criatura. Por ello, esta tesis doctoral postula que esta polifonía múltiple desestabiliza la posición de autoría única, llevando al lector de la mano de las distintas voces y creando una ambigüedad polisémica y dinámica, coextensiva con la actitud interrogante y reflexiva que la autora quiere plantear.

De este modo, la estructura fragmentada de la obra está en consonancia con el propio cuerpo orgánico de la criatura de Víctor y hace referencia a esa unidad en la multiplicidad de la tradición alquímica, puesto que el relato de las diferentes voces narrativas conforma el conjunto de la novela. Motivo por el cual, esta disposición narrativa fragmentada hace de *Frankenstein* una obra orgánica con un sistema dinámico que se abre al lector, generando relecturas.

Para concluir, esta tesis doctoral muestra que la estructura organicista de la disposición narrativa junto con la metáfora del matrimonio alquímico y el ser andrógino desmembrado, que debe ser descifrado por el lector activo, alude a los siguientes temas. Por un lado, supone una manifestación sobre el descontento hacia el sistema social establecido, como la desigualdad social y de género o los dogmas religiosos fijos e inmóviles. Recuérdese en este punto, que varios movimientos de reformas contra el poder establecido, así como los librepensadores radicales han confiado en creencias vitalistas y en la tradición alquímica para llevar a cabo su revolución. Por otro lado, demuestra el problema y la tensión entre la concepción mecanicista y materialista de la realidad, opuesta a la visión holística y vitalista.

No habría mejor alusión a la que Mary Shelley podría haber llegado para expresar esta ambivalencia, ya que la alquimia en sí misma se presenta como una disciplina dual que integra una faceta exotérica (materialista y vinculada a la

práctica empírica, objetiva y visible) y una esotérica (vitalista y vinculado a lo subjetivo, intuitivo e invisible). Por lo tanto, defendemos que la clave de la novela radica en esa ambigüedad creada por la fusión de la cosmovisión materialista y la incorporación de los aspectos más psicológicos y espirituales, como la inmaterialidad y el pensamiento emocional. Los Shelleys y su círculo intentan encontrar un equilibrio entre la ciencia y el humanismo —idéntico equilibrio compartido con los modelos alquímicos. Sin embargo, además de esta apertura comparatista a las diferentes posiciones filosóficas y empíricas de la época, *Frankenstein* se abre a sus lectores conectando el impacto emocional con los aspectos performativos que la obra quiere explorar en los propios lectores.

SUMMARY IN ENGLISH

This research was born out of a concern for tracking alchemical features in Mary Shelley's *Frankenstein or the Modern Prometheus* (1818). On starting the research on alchemy, focusing primarily on Western Europe, we have noticed two issues. Firstly, from an epistemological point of view, the alchemists facilitated the first defences of scientific researches. Secondly, since alchemy also presents an esoteric face, the access to divine knowledge took place by "practical" work. In this regard, the alchemists worked with matter, while experiencing a numinous moment of connection with the divine. During the Middle Ages, this hermetic wisdom was relegated, like most knowledge, to clerical institutions. A good example is the work of the Franciscan and medieval alchemist Roger Bacon, whose speech integrates the empirical practice of alchemy as well as its esoteric facet —particularly in this case with clear Christian features. Therefore, the alchemical tradition reflects a careful balance between intellectual value and religious aspects. Furthermore, we have noticed the connection between alchemy and certain (secret) societies in the 17th century in Europe: the Rosicrucians, Freemasonry and the Illuminati, all of which were interrelated. Significantly, the discourse of these societies has been postulated contrary to the established institutions and contributing to support reform movements. During this research, it has been explored, for instance, how pantheism and vitalism —a feature these societies share with alchemy, have been linked to radical politics because of their belief in the “spirit” of the matter, that can be transmuted—. Therefore, later, during the Enlightenment, the excessive confidence on reason led to rational postulates in positivist science, which was seen as forgetting or, perhaps refusing to recognize the affective and intuitive part of human beings. In this respect, the speculative side of alchemy seemed a way to humanize science. It is not surprising that the Romantic movement advocates for a return to natural philosophy, alchemy and humanism. Victor Frankenstein turns to alchemy at the height of the Scientific Revolution —against the recommendations of one of his professors and his father.

Mary Shelley uses alchemy in *Frankenstein* within a complex semiotic web, as this research hopes to show. Thus, the metaphor of alchemy is presented as a cathartic element, as well as it suggests a spiritual and intellectual growth and change, as essential pieces of social progress. Therefore, the metaphor of alchemy,

its connection to hermetic beliefs and vitalism, are key in understanding the work of the British author.

The research performed provides a historical and cultural context in which the alchemical metaphor is framed, showing the historical impact of the alchemical pseudo-science and paying special attention to the metaphor of alchemy in the British culture of 19th century. To this purpose, the research is organized in seven chapters. The first approaches the introduction and methodology. Chapter two postulates a brief history of alchemy from the dawn of humanity, paying attention to the connection of alchemical practice with nature, metallurgy, the domination of the technique of fire, the first animistic conceptions of the universe, as well as with forbidden and revealed knowledge. This chapter also deals, very briefly, with alchemical processes from a semiotic point of view because of the significance of visual icons in alchemy.

Chapter three delves into the vestiges of Platonic, Aristotelian and Neoplatonic thinking in alchemy in medieval Europe. This chapter also explores the relationship between Renaissance alchemy and the development of medicine and pharmacology, especially in the figure of Paracelsus. The impact of the empirical method upon alchemy is also explored, and an outline of its repercussions in the Renaissance worldview is mentioned. The socio-cultural shift that takes place in this period places the human being at the centre of the possibility of knowing, including alchemic knowledge, with beliefs contrary to established religion, as well as the social and political spheres.

Chapter four deals with the understanding of nature, the new science and its projection in the political ethos of the 17th century. With this in mind, I approach the analysis from a religious, political and scientific perspective. In this regard, this section explores how scientific thinking provides justification to religious creed and, at the same time, both provide support to political power. Thus, I analyse how the alchemical tradition and its esoteric beliefs are completely outside the established system of the empirical dogmas of the new science. The chapter also provides the reason why the alchemical tradition begins to be seen as a pseudoscience and its knowledge is preserved only in certain secret societies.

The fifth chapter studies the influence of Mary Shelley's parents in her novel, paying special attention to Godwin's philosophy, because of its impact on *Frankenstein*. To this end, this section postulates part of the Godwinian philosophy

and its link with the radical politics. I analyse how Godwin's philosophy advocates for social progress and revolution without violence; based on intellectual grounds and on education. Therefore, the concept of active reader in Godwin's work is fundamental. Similarly, I delve into the principle of universal benevolence that governs its utilitarian ethics, as well as the link between the concept of morality and the affective aspects of what it means to be human. Finally, this chapter pays attention to the relationship between Godwin's philosophy and mental power—free exercise of the mind—responsible for social progress and a paradigm shift. Thus, the chapter deepens the holistic conception of the surrounding reality evident in Godwin's works, and how it is related to vitalist belief in alchemy. I also explore how this holistic conception leads to an interpretation of the political and social panorama, different from what is institutionally established. Likewise, and, like the character of Victor Frankenstein in Mary's novel, Godwin cares about the subject of immortality. In this sense, I explore the concept of longevity linked to the power of the mind and social progress.

Chapter six concerns the complex exchange of philosophical and scientific ideas in *Frankenstein*. In this section I focus on the creation process of the creature, which stands between the knowledge of alchemy, natural philosophy and the new science. Thus, it provides information about the gap amidst the previous forms of knowledge, empiricism and scientific revolution. For this reason, I investigate the influence of science, philosophy and artistic aesthetics on *Frankenstein*, which can be interpreted as a synthesis between scientific studies and the humanities in the novel. Likewise, the complex structure of multiple narrative frameworks in *Frankenstein* will be explored, particularly in relation to the subject of alchemy and its political and social impact, in addition to the psychological one.

Chapter seven delves into the vitalist discourse in the novel, which is related to the occult and hermetic beliefs, opposed to the most rationalist and materialist positions. Besides, this section explores the theme of active imagination and the power of language and its relationship to individual knowledge and social action. The importance of the 'fragments' in Mary Shelley's work are also analysed. Moreover, I show how the fragmented narrative dimension—like the fragmented body of the creature—is revealed an organic and dynamic system which opens up to the readers and 'comes alive' with their participation. In this sense, this chapter delves into *Frankenstein*'s ambiguous narrative and reveals it as an attempt to

reconcile organicist-vitalist and hermetic visions —present in alchemy— with the new materialism of empirical science.

Furthermore, I address the text from a reception approach, studying the text as a presentation of a series of actions, which invite readers to participate in the alchemical transformation of dismembered, dispersed and seemingly arbitrary details of the body of the work of art. In this regard, the metaphor of the alchemical marriage and the metaphor of dismembered androgynous reflect a constant questioning of the union of opposites in the novel, unity within multiplicity. The dismembered androgynous is interpreted as a claim for social reform; especially of the greater participation of women. With this in mind, the research shows the features of the alchemical tradition in the novel and establishes a relationship between this tradition and the reform movements of the Godwins' radical politics.

The metaphor of alchemy in *Frankenstein*, a living and fragmented organism

The creation of Victor's creature oscillates between natural philosophy, new science, vitalism and materialism. The discourse concerning the life and the generation of movement of the creature mingles materialistic postulates and soul premises. The former presents the creature's body as the result of organization and integration of diverse organs, which moves mechanically. The latter is linked to the sentimental and the emotional; together with a human, organic and sensitive mind. Despite this oscillation, there is no evidence of the existence of a god as the cause of the creature's life.

Hence, this doctoral dissertation has determined that the novel reflects the vitalist/materialist debate; common topics in the circle of the Godwins and the Shelleys on natural philosophy and new forms of empiricism. In addition, it integrates topics related with metaphysics, spirituality and human well-being. In this sense, *Frankenstein* is presented as an attempt to seek organicist and cosmic unity within multiplicity and becomes a literary response to this debate between vitalism and materialism.

As it is discussed during fourth and fifth chapters, the cosmogonic conception has been of vital importance in the social and political configuration. Mary Shelley's novel shows the impact of Godwinian holist approach to reality. This holistic interpretation is present in *Frankenstein*, in terms of the power of

language —associated with imagination— to modify reality. The creature refers to language as the ‘art or science of letters’. Both descriptions are reflecting an approach to language as a human ‘technological’ instrument. Likewise, the creature calls the speech: ‘a godlike science’. This art of the gods is not revealed by a divinity. On the contrary, the learning process of the creature is based on the observation and the connection between sounds, objects and imitation. Thus, the creature refers to the metaphysical aspect of language, apart from its grammatical form. The creature realizes that the symbology and the words through which the De Lacey family communicates have the ability to convey feelings and modify the mood of others. In this sense, it modifies reality.

In Romanticism, poetry is linked to imagination and the former is considered a vehicle of revolution. The romantics propose an altered stated of consciousness at an individual level, which would propel a large-scale social change. Romantic imagination is closely related to certain religious and metaphysical principles. In fact, the organic conception of nature —vitalist belief— has influenced the doctrine of aesthetic thinking. The romantics conceived the imagination as a point of escape from this mechanical vision, due to its capability to reveal intangible and invisible knowledge. Contrary to a logical, rational and analytical mind, the romantics advocated for a holistic integrative vision. In part, this was aligned with Godwinian consideration of the capacities of the human mind and immortality.

Mary Shelley gives voice to the theme of the power of imagination linked to poetry through the characters of Elizabeth and Clerval, who are in contact with nature, as Ernest does. Their ability to model reality signals the power of people to modify the principles and creeds that are fixed in their minds or, to a greater extent, that have been imposed on them. In fact, Mary's parents had already noticed the intellectual capacity to model the mind and activate it, especially for children. Social constructions made by human being are, in some cases, restrictive such as: religious dogma, monarchy, social hierarchy and the patriarchal system. Mary Shelley claims that all these social oppressions have been imposed and that, on the contrary, does not correspond to the evolution and rhythm of nature. Therefore, Shelley's novel gives information about the search for a decoding of the mind and, consequently, proposes a ‘social transmutation’.

Alchemical marriage and the dismembered androgynous

In alchemical texts, the operations for the creation of the philosopher's stone are based on the union between mercury and sulphur. This operation leads to the processes of solution, coagulation and sublimation to its acquisition. Thus, these texts refer to the chemical union symbolized by the female and male, or moon and sun. The alchemical mixture evolves, that is, it transforms and develops into another substance: the Rebis. In this regard, the realization and perfection of the Great Work is due to the union of opposites, the alchemical marriage. The alchemical Rebis represents perfection and implies the union of previously separated opposites (or rather complementary pair).

There are different cosmogonic speculations about the origin of the universe and of life, related to the androgynous being which represents unity in multiplicity, perfection and totality. According to Mircea Eliade, the appearance of the androgyne in the rites expresses a dissatisfaction of the human condition. In *Frankenstein*, the androgynous figure expresses the discontent with the social situation of the author's time, as well as it can be understood as an appeal to the complementarity of the opposites.

In Mary Shelley's novel, all possible polarity mergers are interrupted. Example of these are, for instance, the gestation of the creature that lacks the feminine principle for its creation, the destruction of the creature's female partner and Victor and Elizabeth's unconsummated marriage. All these have in common the deprivation of the opposite feminine element, and it is in this division where the image of, what I have named, the dismembered androgynous is outlined.

The image of the dismembered androgynous represents the involution—the setback of a development process. This image gives information of the discontent in a stagnant society that refuses to follow natural and alchemical patterns for its progress. Thus, projected on a social level, the denial of polarity—balance and equality—represents a vindication before an unfair, unbalanced, hierarchical and patriarchal society. Just as Victor dispenses with the feminine element for his creation and destroys the feminine creature, society relegates women to the background. Since in an alchemical transmutation a rebirth without such a fusion is not conceived, the female agent is of vital importance for the rebirth of a society in harmony and balance.

In this regard, the fatal unions in the novel symbolize a paralysis in social metamorphosis, which leads its members to a continuous torment for the separation of the sexes. Like the fundamentalist discourse of her mother, who claims greater female participation in society, Mary Shelley becomes aware of the principle of opposites and through the metaphor of alchemical marriage expresses her desire for common union between feminine and masculine elements in the society.

Therefore, the solution for the evolution of the imperfect society lies in gender parity. Society must imitate the patterns of integration and union of opposites that occur in alchemy and in nature. Nature hides the union of opposites, whose united fragments become invisible and form a unity. The romantics direct their gaze towards nature, since it constantly renews and reinvents itself and shares with the human being a transformative capacity. Nature is sacred, balanced and fair. Hence, the human being has to look at it and imitate it, being able to capture that harmony, perfection and infinity that emerges. The alchemists are able to mould, modify and transmute nature without a divine intervention since the matter with which they work is already sacred.

Thus, the author updates the androgynous myth and makes a claim regarding the future benefits of an incipient society, capable of removing the veil and understand the importance of unity in multiplicity. The union is the salvation for the rebirth and evolution of a new society, which has been disconnected from nature and has become corrupted.

In the light of the data presented, the allusion to the metaphor of alchemy refers to a vitalist worldview that, in turn, is closely related to a change in the social paradigm. Following the Romantic ethos of exaltation of the self, Mary Shelley emphasizes the supremacy of humans as beings capable of modifying things, following the harmonious and perfect order of nature. Thereby, the superiority of God would remain in the background and the discredit of his figure demolishes the entire hierarchical (patriarchal) social system, which Mary Shelley repeatedly refuses throughout the novel. The British author presents reality from a new approach and emphasizes the possibility of modifying it. In this sense, the figure of the androgynous being provides an image of a certain autonomy since, in its infinite perfection, it contains a double sexuality. For this reason, it can self-fertilize and create new life. Precisely, once society is aware of its double status —

inclusion of women—, it will acquire the power to fertilize a new one. Only then, metamorphosis will be achieved.

***Frankenstein*, a dynamic novel: the opening to the readers**

Furthermore, the allusion to the metaphor of alchemical marriage in *Frankenstein* goes beyond the vindication of female participation in society since it also refers to a union between the novel itself and its readers.

Authors like Coleridge or Darwin sexualized the act of reading in their poetry. Although today it might sound a bit sexist, considering that the literature of the time was written mostly by men, a poem would be incomplete without the reading of a feminine sensibility. Nevertheless, these poets contemplated the dialogue of the communicative act, which involves both the writer and the reader. In this regard, it is a new allusion to the androgyne due to that union between writer and receiver, who completes the story. This research has addressed the dialogue amidst author and recipient through a Reception theory approach. In the act of reading, the reader updates the text and fills in its empty spaces, decoding, understanding and interpreting it. Thus, I propose that the reader activates the text and reveals the metaphorical images that are hidden under a layer of semiotic invisibility in *Frankenstein*.

The ambiguity of the novel invites its readers to self-reflection and interpretative dialogue with the text. It also presents a story (or stories: regarding to each narrative fragment) that is full of silences and absences. These narrative gaps must be filled by the reader. Thus, in my reading and in the writing of this doctoral dissertation, the absence of female participation has been interpreted and reformulated as the figure of the dismembered androgynous.

However, the intertextuality in *Frankenstein* is also established in its fragmented narrative formed by epistles, and which generates an intratextual conversation between the voices that tell the story. The structure, besides opening to other texts, opens to its readers. From the point of view of its structure, *Frankenstein* is organized as a polyphonic novel around three different narrators: the captain ship, Robert Walton, Víctor Frankenstein and the Creature. This multiple polyphony destabilizes the position of unique authorship, it takes the reader by the hand of the different voices and creates a polysemic and dynamic

ambiguity, coextensive with the questioning and reflexive attitude that the author wants to raise.

The fragmented structure of Shelley's novel is aligned with the creature's own organic body and refers to the alchemical tradition belief of unity in the multiplicity. The different narrative voices of Walton, Victor, and the creature make up the whole of the novel. Therefore, this fragmentary narrative organization turns *Frankenstein* into an organic novel; a dynamic system which opens to the reader, generating re-readings.

To conclude, this doctoral dissertation shows that the organicist structure of the narrative disposition, along with the metaphor of alchemical marriage and the dismembered androgynous being, which must be decoded by the active reader, alludes to the following issues: On the one hand, it supposes a manifestation regarding discontent towards the established social system, such as social and gender inequality or the fixed and immobile religious dogmas. Hence, it recalls, at this point, that several movements of reforms against the established power, as well as the radical freethinkers who have relied on vitalist beliefs and the alchemical tradition to carry out their revolution. On the other hand, it demonstrates the problem and tension between the mechanistic and materialist conception of reality, opposed to the holistic and vitalist vision.

There would be no better allusion to which Mary Shelley could have arrived in order to express this ambivalence; since alchemy itself is presented as a dual discipline that integrates an exoteric facet (materialist and linked to empirical, objective and visible practice) and an esoteric one (vitalist and linked to the subjective, intuitive and invisible)

Therefore, I defend that the key to the novel lies in that ambiguity created by the fusion of the materialist worldview and the incorporation of the most psychological and spiritual aspects, such as immateriality and emotional thinking. As seen, the Shelleys and their circle tried to find a balance between science and humanism —identical equilibrium in alchemical models. However, in addition to these philosophical and empirical positions of the time, *Frankenstein* opens to its readers and connects the emotional impact with the performative aspects, which the novel wants to explore in the readers themselves.